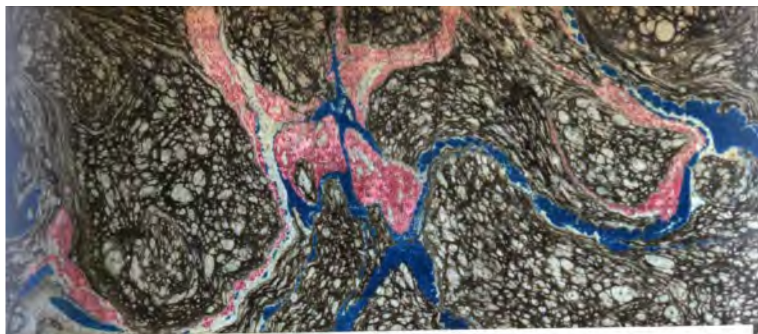




Ex Libris

Frederick Harker.




TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA



ANNALES

DRAMATIQUES,

OU

DICTIONNAIRE GÉNÉRAL

DES THÉATRES.

TOME HUITIÈME.

Q R S.

Les Exemplaires voulus par la loi ont été déposés à la Préfecture de Police.

NOTA. *Tous les Exemplaires de cet Ouvrage seront signés par moi,* BABAULT, *l'un des Auteurs; en conséquence, je déclare que je ferai saisir, comme contrefaits, tous ceux qui ne seront pas revêtus de ma signature.*

Babault

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉÂTRES,
CONTENANT:

1°. L'ANALYSE de tous les Ouvrages dramatiques; Tragédie, Comédie, Drame, Opéra, Opéra-Comique, Vaudeville, etc., représentés sur les Théâtres de Paris. depuis Jodelle jusqu'à ce jour; la date de leur représentation, le nom de leurs auteurs, avec des anecdotes théâtrales;

2°. Les Règles et Observations des grands-maîtres sur l'Art dramatique, extraites des Œuvres d'Aristote, d'Horace, de Boileau, d'Aubignac, de Corneille, de Racine, de Molière, de Regnard, de Destouches, de Voltaire, et des meilleurs Aristarques dramatiques;

3°. Les Notices sur les Auteurs, les Compositeurs, les Acteurs, les Actrices, les Danseurs et les Danseuses, avec des Anecdotes intéressantes sur tous les Personnages dramatiques, anciens et modernes, morts et vivans, qui ont brillé dans la carrière du Théâtre.

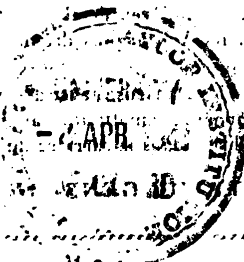
PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

TOME HUITIÈME.
Q R S.

A PARIS,

CHEZ
L'AUTEUR, rue Bourtibourg, n°. 9;
CAPELLE et RENAND, lib., rue J.-J. Rousseau, n°. 6;
TREUTTEL et WURTZ, lib., rue de Lille, n°. 17;
LE NORMANT, imp.-lib., rue de Seine, n°. 8.

1811.


APR

ANNALES
DRAMATIQUES,
OU
DICTIONNAIRE GÉNÉRAL
DES THÉATRES.

QUA

Quand est-ce qu'on me marie? facétie en trois actes, en prose, par un anonyme, aux Italiens, 1761.

Si l'on en excepte la burlesque analogie des noms des personnages, aucune pièce n'est moins facétieuse que celle-ci ; c'est une assez bonne comédie, écrite du meilleur ton, et remplie de ces traits heureux qui, sous le masque de la plaisanterie, offrent d'excellentes maximes de morale, et peignent des vices et des ridicules bien vus. Dans le premier acte, l'auteur réclame l'indulgence des spectateurs ; mais, dans les deux autres, il semble que son esprit se soit refusé à remplir le titre de facétie. Le mérite de ce premier acte fit regretter la chute de cette pièce. Elle fut attribuée à Voltaire ; mais il la désavoua dans ses *Questions sur l'Encyclopédie*. « Je ne sais, » dit-il, ce que c'est qu'une comédie italienne que l'on » m'impute, intitulée : *Quand me mariera-t-on ?* Voilà » la première fois que j'en ai entendu parler. C'est un » mensonge absurde. Dieu a voulu que j'aie fait des

» pièces de théâtre pour mes péchés; mais je n'ai jamais
» fait de farce italienne. »

QUAND PARLERA-T-ELLE? parodie en deux actes, en vers, de la tragédie de TANCRÈDE, par Riccobony, aux Italiens, 1761.

Cette parodie est une très-faible et très-froide critique de la tragédie de TANCRÈDE. On y trouve même fonds, même lieu de scène, mêmes qualités et mêmes noms de personnages.

QUART D'HEURE DE RABELAIS (le), comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Dieulafoi et Le prévost d'Iray, au Vaudeville, 1797.

Quelque répandue que soit une anecdote, elle ne saurait être connue de tout le monde, surtout lorsqu'elle date d'aussi loin que celle qui fait la base de ce vaudeville.

Les auteurs feignent qu'à son retour de Rome, Rabelais s'arrête dans un petit village près de Lyon; où il fait bombance, et passe gaîment son tems. En attendant le cardinal du Belloy, qui devait le suivre sous trois jours, il s'amuse à marier son fidèle Panurge avec une servante d'auberge. Il lui donne cent écus en mariage, sans songer qu'il a cent lieues à faire, et qu'il lui reste à peine de quoi payer sa dépense. Bientôt, l'aubergiste, qui aime Fanchette, et qui a été tant de fois le sujet des plaisanteries du curé de Meudon, vient présenter son mémoire. Il paie, et reste sans le sou. Voilà *le Quart d'heure de Rabelais*. Cependant, Ronsard arrive dans le village avec beaucoup d'appétit et peu d'argent. O fortune! il y trouve Rabelais. Celui-ci, de son côté, croit que Ronsard pourra le tirer d'affaire; mais, au moyen d'une petite explication, ils ont bientôt l'avantage de

savoir à quoi s'en tenir. Leur entretien, qui commence d'une manière peu malhonnête, finit très-malhonnêtement.

Voici maintenant le moyen qu'emploie Rabelais pour se tirer de ce mauvais pas. Il fait trois paquets avec de la cendre, sur lesquels il écrit ces mots : *Poison pour François premier ; poison pour la duchesse d'Etampes ; poison pour le chancelier Duprat.* L'aubergiste, qui les trouve sur sa table, à côté de son bréviaire, s'empresse d'en faire sa déclaration au juge du lieu, qui commence par s'emparer de la personne de Ronsard. Rabelais jouit de son embarras, et se venge ainsi de sa sottise et de son orgueil. On va les conduire en chaise de poste à Meudon, lorsque le cardinal du Belloy arrive, et met fin au quiproquo.

Cette pièce offre des scènes très-gaies ; elle obtint un succès mérité.

QUARTIER D'HIVER (le), opéra comique en un acte, par Carolet, à la Foire Saint-Germain, 1735.

Le capitaine Lisimon a promis la main de sa sœur à un riche banquier nommé Trébuchet ; mais Bélise, qui aime un jeune officier dont elle est adorée, se concerte avec lui pour chercher un moyen de rompre ce mariage. Voici celui qu'ils trouvent : Au lieu d'un contrat de mariage, ils font signer au banquier un engagement en bonne forme dans la compagnie d'Eraste. Ce dernier, muni de cette pièce, avoue la supercherie, et ordonne fièrement à son rival de se tenir prêt à partir le lendemain pour l'armée d'Allemagne. Alors le pauvre Trébuchet, au désespoir, propose de renoncer à ses prétentions sur Bélise, si l'on veut annuler son engagement. Eraste,

n'accepte cette offre qu'après s'être assuré du consentement du frère de sa maîtresse ; il rend l'acte au banquier, qui en est quitte pour les frais du divertissement.

QUATRE ARLEQUINS (les), canevas en trois actes, aux Italiens, 1716.

Cette pièce est fort ancienne ; tout son mérite consiste dans le jeu d'Arlequin. Thomassin, chargé de ce rôle, y faisait des tours d'une force extraordinaire. Entre autres, il marchait autour des premières, secondes et troisièmes loges. Mais le public, qui s'intéressait vivement à cet acteur, lui fit retrancher ce lazzi trop périlleux.

QUATRE MARIAMNES (les), opéra comique, en un acte, par Fuzelier, à la Foire Saint-Germain, 1725.

C'est la critique de la Mariamne de Tristan, de celle de l'abbé Nadal, de la Mariamne de Voltaire, et de celle d'un anonyme. (Voyez ces tragédies.)

QUATRE SEMBLABLES (les), ou LES DEUX LÉLIO et les DEUX ARLEQUINS, comédie en trois actes, en vers, par Dominique, aux Italiens, 1733.

Cette comédie est tirée des Menechmes de Plaute.

Chrisante, homme d'un caractère simple et ingénu, ouvre la scène avec Hortense, sa fille, et lui demande le sujet de sa mélancolie. Il croit pouvoir la distraire avec des livres nouveaux, des ajustemens et des bijoux ; mais Lisette, qui sait très-bien ce qu'il faut à sa maîtresse, impatientée des raisonnemens de Chrisante, l'interrompt et lui dit brusquement :

Comment ! vous n'êtes pas encore assez habile
Pour savoir ce que veut une fille nubile ?

Le père d'Hortense ne connaissant pas la signification de ce dernier terme, Lisette le lui fait entendre, en lui disant que c'est un mari qu'il faut à sa fille. Il trouve que la demande est juste, et lui accorde un mari pour se distraire. Alors il demande quel est l'objet de sa tendresse. On lui nomme Lélio, qui se trouve être le fils d'un de ses amis, et on l'oblige à en aller faire la demande.

Un autre Lélio fait à Léonor les protestations les plus vives; il lui tarde de s'unir avec elle. Fabrice interroge Arlequin pour savoir pourquoi il ne voit plus son fils Lélio. Ce valet lui apprend que son amour pour Léonor en est la cause. Le vieillard témoigne le desir de contracter cette alliance. Ensuite il parle d'un autre Lélio qu'il n'a pas vu depuis vingt ans, et dont il ignore le sort; le souvenir de ce fils lui arrache des larmes. Il assure que le regret qu'il éprouva de sa perte lui fit quitter Venise, sa patrie, pour venir s'établir à Naples, où la scène se passe. Arlequin lui-même se rappelle en ce moment le départ de son frère, qui avait suivi Lélio. Enfin Fabrice les croit morts, lorsqu'ils arrivent à Naples pleins de santé. Arlequin, chargé d'une valise, entre en scène, et témoigne sa joie d'être heureusement débarqué, après vingt ans d'absence; il se livre tout entier à l'espoir de revoir bientôt Venise, sa patrie, où il va retrouver son père et son frère qu'il y a laissés.

Scapin, dans l'hôtellerie duquel ils sont descendus, les appelle d'abord par leurs noms, en croyant parler à Lélio et à Arlequin qu'il connaît depuis long-tems. Le maître et le valet sont fort étonnés de se voir déjà connus à Naples. Quoiqu'il en soit, ils arrêtent un appartement, où Arlequin dépose sa valise, et ils commandent à dîner. Cependant Léonor arrive, prend Lélio l'étranger pour son

amant, lui demande avec empressement s'il a vu son père, et l'assure que son frère Léandre desire son union avec ardeur. Lélio, fort étonné, prend Léonor pour une aventurière, et lui répond en termes peu gracieux, etc. Enfin tout le reste de cette pièce est fondé sur les méprises continuelles que cause la ressemblance des deux Lélio et des deux Arlequins. Elle se termine par des reconnoissances qui amènent des mariages.

QUATRE SŒURS (les), comédie en trois actes, en vers, par M.***, aux Français, 1793.

L'auteur a voulu mettre en opposition trois ridicules. L'une des quatre sœurs est philosophe, l'autre bel-esprit, et la troisième sentimentale et romanesque; mais ces nuances ne sont point assez marquées dans sa pièce, dont le fonds est invraisemblable et l'intrigue trop longue. L'action ne commence qu'au troisième acte, encore est-il très-froid. Les deux premiers offrent des détails plus saillans, et furent favorablement accueillis.

QUATUOR. C'est le nom qu'on donne aux morceaux de musique vocale ou instrumentale qui sont à quatre parties récitantes. Il n'y a point de vrais *quatuor*, ou ils ne valent rien. Il faut que, dans un bon *quatuor*, les parties soient presque toujours alternatives, parce que dans tout accord, il n'y a que deux parties, tout au plus, qui fassent chant, et que l'oreille puisse distinguer à la fois : les deux autres ne sont qu'un pur remplissage; et l'on ne doit point mettre de remplissage dans un *quatuor*.

QUELLE MAUVAISE TÊTE, ou SAINT-FOIX BRACONNIER, vaudeville en un acte, par M. Martinville, aux Variétés, 1810.

L'auteur des Essais sur Paris figure encore dans cette pièce. Au reste, sa tête bretonne et son humeur querelleuse offrent un caractère très-heureux à mettre en scène. On le suppose brouillé avec son oncle, M. de Montléon, qui ne veut plus le recevoir dans son château, et lui refuse la main de sa cousine Sophie, qu'il lui avait promise. Saint-Foix imagine de se travestir en braconnier, et de chasser dans le parc de son oncle. Il est arrêté par le garde-chasse et conduit au château. C'est tout ce qu'il voulait. Il s'explique, se raccommode avec son oncle, se bat avec son ami Saint-Firmin, qu'il croit son rival, reconnaît son erreur, et épouse Sophie.

QU'EN DIRA-T-ON (le), opéra comique en un acte, en prose, par Panard et Ponteau, à la Foire Saint-Laurent, 1741.

Le Qu'en Dira-t-on ouvre la scène avec madame Trompette, sa fidèle suivante : celle-ci est une médisante qui, si l'on veut l'en croire, n'agit que par zèle et par bonté d'ame. Carite se présente ensuite ; cette jeune personne est près de céder aux instances de Léandre ; mais, à la vue du Qu'en Dira-t-on, elle prend la fuite. Une prude et une coquette lui succèdent : cette dernière avoue franchement sa faiblesse ; quant à la prude, elle assure qu'elle ne permet l'entrée de sa maison aux galans, qu'afin d'en choisir un pour époux à sa fille ; mais le Qu'en Dira-t-on n'est pas la dupe de cette affectation. Enfin Roger-Bon-Tems arrive, et se moque du Qu'en Dira-t-on. Celui-ci, toujours curieux, lui demande le sujet qui l'amène. Roger-Bon-Tems lui répond que c'est le plaisir ; et en effet, il est suivi d'un divertissement qui termine la pièce.

QUERELLE DES DEUX FRÈRES (la), comédie en trois actes, en vers, par Collin-d'Harleville, avec un prologue, par M. Andrieux, à l'Odéon, 1809.

C'est un ouvrage posthume de Collin-d'Harleville, que le public doit à M. Andrieux.

Deux frères bretons, l'un riche, l'autre pauvre, ont, le premier un fils, le second une nièce qu'ils veulent unir; mais ils se querellent sans cesse pour des riens, et finissent toujours par se raccommoder. Un voisin, brouillon, propose sa fille au jeune homme, parce qu'il a de la fortune, et refuse son fils à la nièce, parce qu'elle n'en a pas. L'oncle ne veut pas entendre parler de ce double mariage, auquel Hilaire consent enfin; il se querelle de nouveau, et va partir pour Cadix, lorsqu'il apprend qu'on accuse son frère d'ingratitude envers lui. Indigné de ces propos, il revient, se réconcilie, et termine la querelle par le mariage de sa nièce avec le fils de son frère.

QUERELLE DES THÉATRES (la), opéra comique en un acte, en prose, par Lesage et Lafont, à la Foire Saint-Laurent, 1718.

Mézetin annonce à la Foire que les Comédies Française et Italienne viennent pour assister à l'ouverture de son théâtre. En effet, la Comédie Française arrive, appuyée d'un côté sur la Comédie Italienne, de l'autre sur M. Charitidès, et déclame ces vers :

N'allons pas plus avant; demeurons, ma mignonne :
Je ne me soutiens plus; la force m'abandonne.
Mes yeux sont étonnés du monde que je voi;
Pourquoi faut-il, hélas! qu'il ne soit pas chez moi?

La Foire, voyant les deux Comédies prêtes à s'évanouir, leur fait donner des siéges. Leur indignation

redouble en voyant entrer l'Opéra ; elles veulent le mettre en pièce ; mais la Foire leur dit que c'est un soin réservé à ses poëtes et à ses musiciens. Cependant on en vient aux mains. La Foire est repoussée, et déjà ses défenseurs battent en retraite ; mais ils reviennent bientôt au pas de charge, conduits par l'Opéra, qui attaque et renverse un acteur habillé à la romaine. A leur tour, les Comédies prennent la fuite ; et, pour célébrer leur victoire, les forains forment des danses. C'est ainsi que se termine la querelle.

QUESTIONNEURS (les), comédie en un acte, en vers, par M. Delatresne, à Louvois, 1804.

M. Béfroy, riche habitant de Paris, et questionneur infatigable, a résolu de marier sa fille à un jeune homme, nommé Mélcour, neveu d'un riche colon nommé Burnel. Ce dernier, absent depuis trente ans, arrive pour signer le contrat ; mais comme c'est aussi un questionneur intrépide, à peine M. Béfroy et lui se sont-ils trouvés une minute ensemble, qu'ils se sont réciproquement assommés d'interrogations. Nos deux fous se séparent très-mécontens l'un de l'autre ; et chacun d'eux, maudissant à part soi la fatigante manie des questions, veut empêcher le mariage des jeunes fiancés. Une soubrette trouve pourtant le moyen de faire revenir Béfroy et Burnel à des sentimens plus traitables. Elle leur fait signer un acte par lequel ils s'engagent à se revoir pour la signature du contrat, mais à la condition que chaque interrogation faite par l'un d'eux, dans cette entrevue, sera punie d'une amende de deux cents louis. On pense bien qu'une clause si dure leur ferme exactement la bouche ; mais une fois le mariage conclu, ils se hâtent de déchirer

l'acte sous seing privé ; et les questions qu'ils viennent de comprimer avec tant de peine, sortant de leur sein comme par explosion, les forcent encore à se séparer.

Tel est le sujet de cette pièce, dans laquelle on trouve quelques situations comiques.

QUÉTANT, auteur dramatique, a donné aux Italiens, en société avec Anseaume, le *Dépit Généreux ;* avec de la Ribardière, *le Serrurier ;* seul, *la Femme Orgueilleuse.* Il a fait jouer à l'Opéra-Comique, *la Foire de Bezons,* et *le Maréchal Ferrant ;* aux Danseurs de corde, *les Amours Grenadiers*, *le Quartier-Général, l'Auteur Perruquier* ou *les Muses Artisanes ;* aux Boulevards, avec Audinot, *le Nouveau Tonnelier ;* seul, *les Femmes et le Secret*, *l'Ecolier en sait plus que le Maître* ; à Lyon, *les Dieux Citoyens.* Il a composé en outre une pièce intitulée : *le Maître en Droit*, qui n'a point été représentée.

QUI DORT DINE, opéra comique en trois actes, par Charpentier, à la Foire Saint-Laurent, 1718.

Scaramouche, on ne sait trop pourquoi, s'oppose à l'union de Léandre avec Isabelle sa nièce. Ce Scaramouche est représenté comme un homme à qui le sommeil tient lieu d'occupation. Ainsi c'est Arlequin, son valet, qui joue le principal rôle ; il conduirait l'intrigue, s'il y en avait une ; mais il ne cherche qu'à se divertir.

Une meunière vient apporter de l'argent à Scaramouche ; mais, ne trouvant qu'Arlequin, et fatiguée de ses mauvaises plaisanteries, elle s'en retourne avec ses écus. A peine est-elle sortie, que l'on voit arriver Pierrot, valet d'Agathe, amie d'Isabelle ; et bientôt après, Colombine,

suivante de cette dernière. Il est facile d'imaginer quelle doit être la conversation d'Arlequin avec cette soubrette: elle est interrompue par l'arrivée de Scaramouche, qui demande qu'on lui serve à dîner; ce qui s'exécute dans l'instant. Il se met à table, mange un peu de soupe, et s'endort. Alors Arlequin se met à table, et mange le dîner. Cependant, le garde-moulin de la meunière vient, de la part de cette dernière, rapporter à Scaramouche cent livres qu'elle lui doit pour son fermage; Gringalet se trompe, et remet son argent à Arlequin, qu'il prend pour Scaramouche. Mais bientôt après, passant encore pour son maître, il reçoit des coups de bâton d'un fermier. Enfin Scaramouche arrive avec la belle Agathe; il veut faire le galant auprès d'elle; mais, quelque fort que soit son amour, il ne peut vaincre le sommeil qui s'empare de lui. Lorsqu'elle le voit endormi, Agathe le quitte, et ordonne à Arlequin de prendre sa place; de sorte qu'à son réveil, Scaramouche, croyant parler à son amante, adresse à son valet les propos les plus tendres. Arlequin le tire de son erreur, et lui fait croire qu'il n'a vu Agathe qu'en songe. Bientôt Isabelle et Agathe paroissent, suivies de Scaramouche. Ces deux demoiselles le voyant assoupi, jouent aux cartes; mais Arlequin emporte la chandelle. Dans ce moment, elles réveillent cet infatigable dormeur pour le prier de décider d'un coup. Se trouvant dans l'obscurité, Scaramouche croit avoir perdu la vue; il est inconsolable, et fait retentir la salle de ses lamentations. Alors Mézétin, valet de Léandre, accourt à ses cris, et promet de le guérir s'il veut consentir au mariage de son maître avec Isabelle. Il se soumet à cette condition, et recouvre la lumière, quand on rapporte la chandelle. Enfin on célèbre les

noces d'Isabelle et de Léandre, et celles de Scaramouche, que la belle Agathe veut bien épouser.

QUINAULT (Philippe), auteur dramatique, membre de l'Académie française, né à Paris en 1635, mort dans la même ville en 1688.

Quinault était fils d'un boulanger, si l'on en croit Furetière, dans son *Factum* contre l'Académie; il fut domestique de Mondory, si l'on s'en rapporte à Bayle. Selon nous, quelle que soit son origine, et quelque chose qu'il ait faite dans sa jeunesse, Quinault fut un grand homme. Quoi qu'il en soit, il paraît qu'il entra en qualité de clerc chez un avocat au conseil; mais le succès de ses premières pièces de théâtre lui ayant acquis l'estime et l'amitié d'un marchand, et ce marchand étant venu à mourir, il épousa sa veuve qui lui apporta quarante mille écus de biens, au moyen desquels il acheta une charge d'auditeur des comptes, en 1671. Ce ne fut pas sans beaucoup de difficultés que MM. de cette chambre lui permirent d'entrer dans leur compagnie. Un homme qui avait paru sur les théâtres, pour y faire représenter ses comédies et ses tragédies, ne devait pas prétendre à cet honneur insigne. Cet incident ridicule donna lieu à ces vers :

Quinault, le plus grand des auteurs,
Dans votre corps, Messieurs, a dessein de paroître;
Puisqu'il a fait tant d'auditeurs,
Pourquoi l'empêchez-vous de l'être?

L'Opéra lui doit les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, *Cadmus*, *Alceste*, *Thésée*, *Atys*, *Isis*, *Proserpine*, *le Triomphe de l'Amour*, *Persée*, *Phaéton*, *Amadis de Gaule*, *Roland*, *le Temple de la Paix*, et *Armide*. Ses tragédies et ses comédies sont : *les Rivales*, *la Géné-*

reuse Ingratitude, *l'Amant Indiscret*, *la Comédie sans Comédie*, *les Coups de l'Amour et de la Fortune*, *la Mort de Cyrus*, *Amalazonte*, *le Mariage de Cambise*, *le Feint Alcibiade*, *Stratonice*, *le Fantôme Amoureux*, *Agrippa*, *Astrate*, *la Mère Coquette* ou *les Amans Brouillés*, *Pausanias*, et *Bellérophon*. On lui attribue une tragi-comédie intitulée *Iris*, et *les Amours de Lysis et d'Hespérie*.

Le tems a fixé la réputation de ce poëte, que l'on peut regarder à juste titre comme le père de l'opéra; mais ce n'est que fort tard que l'on s'est décidé à lui rendre cette justice. On en croyait Boileau sur parole, et l'on regardait comme des décisions absolues quelques hémistiches amenés par la rime, et plus souvent par l'humeur. Les traits que le satirique a lancés contre lui, et qu'il a désavoués dans la suite, n'ont point empêché son nom d'arriver à côté de ceux des génies créateurs qui ont à jamais illustré leur siècle; car il ne faut compter pour rien les Essais de l'abbé Perrin. Ce sont de ces productions informes, uniquement propres à désigner dans les arts une des routes qu'on doit suivre. Quinault la saisit, la parcourut, la franchit en un instant. Rien ne prouve mieux le mérite de ses ouvrages que l'infériorité de ceux qui sont venus après lui. Dire qu'un opéra se fait lire, c'est en faire le plus grand éloge. Il n'en est point, parmi les opéras de Quinault, qu'on ne lise avec plaisir. Obligé de céder au musicien, rarement on s'aperçoit des sacrifices qu'il lui fait. Quelle énergie dans les détails qui en exigent! quelle délicatesse dans ceux où règne le sentiment! quelle foule de traits naturels et ingénieux répandus presque dans chaque scène! On lui reproche en vain que toutes ses idées ne portent que sur

un certain nombre d'expressions. Il est démontré que tous les mots de notre langue ne sont pas susceptibles d'être mis en chant. Cette réserve est donc moins stérilité dans Quinault, qu'une sage économie, qu'un choix heureux. Ce sont les entraves de l'art auxquelles le génie se soumet volontiers, mais toutefois sans paraître moins libre. Quinault, malgré cette contrainte, semble toujours commander à notre langue ; elle se plie à tous les tours qu'il veut lui faire prendre ; et jamais, chez lui, l'expression ne gêne la pensée. On pourrait enfin le comparer à l'héroïne de son chef-d'œuvre qui, avec un petit nombre de paroles, enfantait des prodiges.

Il faut l'avouer, le prince de nos poëtes lyriques serait à peine admis au second rang parmi les favoris de Melpomène et ceux de Thalie. Toutes ses tragédies sont mollement écrites ; ses héros, plus galans que tragiques, dégénèrent en héros de pastorale et de roman. Il est plus digne de lui-même dans le genre comique. On peut en juger par *la Mère Coquette*, bien supérieure à ses tragédies.

Au reste, quoique Boileau n'ait pas fait à ce poëte une réparation proportionnée à la vivacité de ses traits, on peut s'en tenir à ce qu'il dit dans la préface de ses œuvres. « Je n'ai point prétendu qu'il n'y ait beaucoup » d'esprit dans les ouvrages de M. Quinault. Dans le » tems que j'écrivis contre lui, nous étions tous les deux » fort jeunes ; et il n'avait pas fait alors beaucoup d'ou- » vrages qui lui ont, dans la suite, acquis une juste » réputation. »

Quinault était du caractère le plus aimable. Modeste, sociable, il alliait à de rares talens, des qualités plus rares encore. Qu'il fût fils d'un boulanger, comme le dit Furetière ; qu'il eût été domestique du comédien Mon-

dory, comme l'insinue Bayle dans son Dictionnaire, Quinault, fils de ses œuvres, est, aussi bien que Rousseau, l'un des plus grands hommes que la France ait produits.

QUINAULT l'aîné (Jean-Baptiste-Maurice), acteur du Théâtre Français, débuta en 1712, par le rôle d'Hippolyte, et fut reçu la même année. A la retraite de Beaubourg, il prit possession des rôles du haut-comique, et s'y fit une réputation méritée. Il joignait au talent d'acteur celui de bon musicien. Outre les divertissemens qu'il a composés pour différentes pièces, il fit la musique des *Amours des Déesses*. Il s'était retiré du théâtre en 1733 avec la pension de 1,000 fr.; il y reparut en 1734, et le quitta de nouveau, un mois après sa rentrée. Quinault est mort à Gien, en 1744.

QUINAULT (frère du précédent). *Voy.* DUFRESNE.

QUINAULT (Françoise), épouse de Hugues Denesle, actrice du Théâtre Français, débuta le 4 janvier 1708, par le rôle de *Monime*, fut reçue, par ordre du Dauphin, le lendemain 5, et mourut à l'âge de vingt-cinq ans, en 1713, fort regrettée du public, qui avait conçu de ses talens des espérances fondées.

QUINAULT (Mlle Marie-Anne), actrice du Théâtre Français, y débuta, et y fut reçue en 1714. Elle quitta ce théâtre en 1723, avec la pension de 1,000 liv., dont elle a joui jusqu'en 1791, époque de sa mort.

QUINAULT (Mlle Jeanne-Françoise), actrice du Théâtre Français, débuta sous le nom de Mlle Quinault-Dufresne, en 1718, par le rôle de Phèdre, et fut reçue

vers la fin de l'année pour l'emploi des soubrettes où elle se distingua. Elle y joignit plusieurs caractères du haut-comique, qu'elle rendit avec la même supériorité. Mais c'est plus particulièrement par les charmes de son esprit, et par l'amabilité de son caractère qu'elle s'est rendue célèbre. Voltaire, Destouches, Pont-de-Veyle, Marivaux, M. d'Argenson, enfin tout ce que la ville et la cour renfermaient d'hommes aimables et éclairés se réunissait chez Mlle Quinault, dont les conseils furent utiles à plusieurs d'entre eux. Lachaussée lui dut le sujet du *Préjugé à la Mode*, et Voltaire celui de *l'Enfant Prodigue*. Voici comment : En se promenant à la Foire Saint-Germain, elle voit jouer une mauvaise farce de *l'Enfant Prodigue ;* ce sujet la frappe, et l'intéresse vivement. De retour chez elle, Mlle Quinault en parle beaucoup et avec feu, et finit par dire : je donnerai ce sujet à Destouches. Voltaire, présent à cette conversation, paraît n'y prendre aucun intérêt, et se retire peu de tems après. Le lendemain, il revient trouver Mlle Quinault, et lui dit : « Avez-vous parlé de » *l'Enfant Prodigue* à Destouches ? » — Je ne l'ai pas vu. — « En ce cas, ne lui dites rien ; je vous apporte la » pièce. » Aussitôt il tire de sa poche le plan de sa comédie, et lui lit quelques unes des principales scènes, qu'il avait esquissées à la hâte. Mlle Quinault, fort étonnée, écoute, et donne des avis, dont Voltaire sut profiter. En moins de deux mois, cette pièce fut adoptée et présentée par elle à ses camarades, comme l'ouvrage d'un auteur qui voulait garder l'anonyme. Il fut reçu et appris en peu de tems. Voltaire redoutait la cabale ; Mlle Quinault lui imposa silence. Voy. *Enfant Prodigue* (l').

Cette actrice quitta le théâtre en 1741, avec une pension de 1,000 liv. sur le trésor royal; et une autre de pareille somme sur la comédie. Elle est morte en 1783.

QUINAULT DUFRESNE (Madame Catherine Dupré, épouse d'Abraham-Alexis), actrice du Théâtre Français, débuta sur le théâtre de la cour, à Fontainebleau, par le rôle d'*Hermione*, dans *Andromaque*, le 7 novembre 1624, sous le nom de Mlle Desaine, qu'elle portait avant son mariage avec Quinault. Elle fit tant de plaisir à Louis XV, que ce monarque la fit recevoir le 16 du même mois, et la gratifia d'un habit magnifique qui fut évalué à huit mille livres. Les applaudissemens qu'elle avait reçus à la cour furent confirmés par ceux qu'elle obtint dans la capitale, où dès-lors elle fut regardée comme un sujet de la plus haute espérance. En un mot, pendant les douze années qu'elle est restée au théâtre, elle s'est acquis une réputation qui la met au rang des grandes actrices. Sa santé ne lui permettant pas de demeurer plus long-tems sur la scène, elle en sortit définitivement en 1736, et mourut en 1759.

QUINQUE. C'est ainsi que l'on nomme les morceaux de musique vocale ou instrumentale à cinq parties récitantes. Puisqu'il n'existe pas de vrai quatuor, à plus forte raison, n'y a-t-il pas de véritable quinque. L'un et l'autre de ces mots, quoique passés de la langue latine dans la langue française, se prononcent comme dans le latin.

QUINTIUS CINCINNATUS, tragédie en trois actes, en vers, par M. Arnault, aux Français, 1794.

Cincinnatus apprend que Spurius Mélius, chevalier

Romain, cherche à accaparer les moissons et à corrompre le peuple par ses bienfaits. Il quitte la charrue, et vient signaler le crime. Il traverse le Forum d'un air profondément occupé, et rend compte à Servilius du sujet de sa venue. Ce dernier ne peut croire à tant de perfidie. Mélius aurait osé concevoir le projet odieux d'asservir son pays! Toutefois il se rend au sénat, où Cincinnatus va l'accuser; l'y défendre, s'il est innocent; le condamner, s'il est coupable. Soudain de toutes parts il entend les cris du peuple. Honneur à Mélius! triomphe à Mélius! Serait-il vrai? Il se dispose à partir, lorsqu'il voit accourir Émilie, son amante, fille de Mélius. Celle-ci fait éclater la joie la plus vive; mais, dès qu'elle sait que la liberté de Rome est menacée, elle prend un front sévère, et demande le nom du perfide.

SERVILIUS.

Combien j'aurais besoin d'un courage affermi
S'il fallait l'accuser!

EMILIE.

Qui?

SERVILIUS.

Mon meilleur ami.

EMILIE.

Je l'avoûrai; j'ai peine à concevoir qu'un homme
Dans une ame romaine ait pu balancer Rome, etc.

Cet homme est son père. Vainement elle l'implore. Fort de la faveur populaire, de la fermeté et du nombre de ses conjurés, il persiste dans son criminel dessein. Il avait mendié des secours étrangers qu'il attendait sous quelques jours; mais le temps presse; la nuit même il va frapper. Cette nuit doit tomber le sénat, cette nuit, les riches moissons qu'il a rassemblées dans son palais doivent être

incendiées. Cependant le sénat s'assemble. Cincinnatus accuse Mélius et demande son exil. Servilius le défend avec chaleur; mais le vieux républicain lui réplique avec tant de vigueur, que le consul et la presque totalité du sénat passent à son avis. Dans cette conjoncture, Mélius arrive, suivi de ses partisans, et cherche moins à se justifier qu'à faire valoir ses bienfaits. Sommé par le consul de déclarer dans quelle intention il fit achat de tous les grains qu'il put trouver chez l'étranger, pour les distribuer au peuple, il ne daigne pas répondre à la calomnie; le suffrage du peuple lui suffit. Cincinnatus alors lui propose un moyen de se justifier; c'est de s'exiler lui-même; mais l'intérêt du peuple s'y oppose. Il sort.

Eh bien, pères conscrits! cet homme est-il coupable? s'écrie Cincinnatus. Il l'est, répond Servilius. Dans cet état de crise, le consul propose de nommer un dictateur. Cincinnatus est élu. Il confie le commandement des chevaliers à Servilius, et lui donne l'ordre de conduire le traître devant le dictateur. Mais, tandis que le sénat prend les mesures les plus promptes pour déjouer les complots, Mélius, de son côté, fait rassembler ses partisans. Tous les efforts d'Emilie sont inutiles. L'ambition dont il est dévoré ne permet pas à Mélius d'écouter les salutaires conseils de sa fille. Il voit sa douleur et son désespoir, et n'en est point touché. Elle lui demande la mort, afin de l'empêcher de révéler son secret; elle ne peut l'obtenir. Il fait si peu de cas de ses menaces, et semble être si sûr d'elle, qu'il lui confie l'écrit du complot. Bientôt le peuple remplit la place : Mélius le harangue, le flatte, lui vante ses bienfaits, lui peint ses maux qu'il a fait cesser, en accuse les grands, tonne contre le sénat, et termine son discours en protestant

qu'il est prêt à souscrire à l'exil, si le bonheur du peuple l'exige. Cependant les licteurs arrivent. Le peuple séduit et mutiné s'apprête à défendre celui qu'il regarde comme son libérateur : toutefois Mélius fait écarter la foule, et lui recommande de l'environner au premier signal. C'est dans ce moment que Servilius paraît et lui ordonne de le suivre devant le dictateur. Mélius ne veut obéir qu'au peuple. En vain pour séduire Servilius il lui prodigue les noms de fils et de père; l'ame fière et vraiment républicaine de ce Romain ne le reconnaît plus que pour l'ennemi de son pays. Suis-moi! suis-moi! lui répète-t-il avec emportement. Mélius méprise cette injonction, et lui dit alors qu'il n'a point de loi à recevoir du dictateur, et que c'est à lui à en donner; que sa fille l'aime; que, malgré son ingratitude, il veut lui assurer la main d'Emilie et sa couronne, et enfin qu'il veut l'arracher à la mort que tous les républicains vont recevoir. Suis-moi! suis-moi! s'écrie de nouveau Servilius en fureur. Dans ce moment, il tire son épée, et en frappe Mélius. Drusus excite le peuple à la vengeance; le peuple reste indécis. Voyant arriver Cincinnatus, accompagné des licteurs, portant un tribunal et des flambeaux, Drusus envoie chercher Emilie. Le dictateur s'informe de la cause de tous ces mouvemens. On lui montre Mélius expirant. Qui l'osa frapper? Moi, s'écrie Servilius. Loin de le condamner, comme Drusus s'y attend, Cincinnatus loue son courage. Cependant Emilie arrive.

DRUSUS.

Viens, Emilie; accours jouir, dans ta misère,
De l'éloge qu'obtient le bourreau de ton père.

SERVILIUS.

Emilie!

EMILIE.

Est-ce à toi de lui reprocher rien ?
Il a fait son devoir; je viens faire le mien.

CINCINNATUS.

Fille de Mélius, que prétends-tu ?

EMILIE.

T'instruire.
Lis : c'est la vérité; j'ai le droit de la dire.

Elle lui remet la liste que lui a confiée son père et se perce d'un poignard. Tous les conjurés sont arrêtés et conduits au supplice; et Cincinnatus, après avoir sauvé la liberté de Rome, retourne à sa charrue. Tel est le sujet de cette pièce, écrite avec autant de vigueur que de pureté.

QUINTUS FABIUS, ou LA DISCIPLINE ROMAINE, tragédie en trois actes, par M. Legouvé, aux Français, 1795.

Le consul Papirius est chargé de prononcer sur le sort de Quintus Fabius son gendre, vainqueur, malgré ses ordres. Plein des maximes républicaines et du salut du peuple, fidèle observateur de la loi, il condamne ce héros à la mort. Le père de Quintus et Cominius son ami, en appellent au peuple, et font valoir les qualités de l'accusé, sa valeur, sa jeunesse, l'événement heureux du combat, et enfin la gloire et les avantages que la nation en retire. Papirius, son accusateur, écarte toutes ces considérations. L'urne est ouverte pour recevoir les boules du scrutin. Le tribun apprend au peuple que les voix sont partagées, et que c'est au consul à prononcer. Pour cette fois, l'ame de Papirius est attaquée vivement par Volnérie, sa fille, femme de Quintus,

par le père et l'ami de Quintus, par Quintus lui-même, qui, sans vouloir excuser sa faute, se borne à lui demander son amitié. Mais, se reprochant bientôt de mettre en balance des considérations particulières avec l'intérêt général et son devoir, il se fait apporter une épée et des lauriers, arme Quintus, le couronne, et l'envoie à la mort. Avant de partir, ce dernier se refuse aux instances de son ami qui a préparé sa fuite. Enfin le tribun vient annoncer au consul que Cominius a protesté contre l'injustice faite à son ami, qu'il s'est donné la mort sur la place, et que le peuple entier a prononcé la grâce du vainqueur.

QUIPROQUO (le), comedie en trois actes, en vers, par Rosimond, 1671.

Un valet, qui veut servir son maître et gagner ses bonnes grâces, et qui, par ses étourderies, se jette continuellement dans de nouveaux embarras, dont il ne se tire qu'avec beaucoup de peine, est un personnage très-propre à mettre au théâtre. Cette idée est heureusement imaginée; mais elle est mal remplie par l'auteur de cette pièce. Oronte a grand tort de se fier à ce valet, plus balourd qu'étourdi, d'ailleurs trop intéressé, et très-capable de trahir son maître.

Oronte a fait présent d'une bague à Cliton, valet de Clarice, qui lui a remis une lettre de la part de sa maîtresse. Dans l'espoir d'obtenir une lettre qui lui vaudra une semblable récompense, Fabrice va trouver Clarice: celle-ci, ayant entendu dire que le père d'Oronte veut le marier avec Léonor, interroge le valet. La jalousie lui fait prendre les civilités que son amant a été obligé de faire à Léonor, pour des témoignages de tendresse; elle croit Oronte infidèle, et lui écrit en conséquence

une lettre très-vive, dont elle charge Fabrice. Nérine, suivante de Léonor, lui en remet une autre de la part de sa maîtresse. Muni de ces deux lettres, le pauvre Fabrice vient joyeusement trouver son maître, qui, après avoir lu la première, lui applique un soufflet pour sa peine. Il parvient pourtant à s'excuser; et Oronte, convaincu de son innocence, lui confie les lettres qu'il écrit en réponses. Fabrice laisse tomber ces lettres; il se méprend, et porte à Clarice la lettre destinée à Léonor; et à cette dernière, celle qu'on lui a ordonné de rendre à Clarice. Ce quiproquo achève de brouiller les deux amans. Oronte, furieux, veut se venger de Fabrice; mais Timante, amant de Léonor, et Cliton arrivent fort à propos pour lui sauver la vie. Ce dernier se flatte toutefois de raccommoder la chose; il s'agit de désabuser Clarice, et de lui faire connaître que sa colère n'a d'autre fondement qu'un malentendu, occasionné par la maladresse de Fabrice; mais le plus difficile est de dégoûter Léonor. Il y parvient en lui faisant croire que son maître est accablé d'infirmités, et rempli de tous les vices. Fabrice, qui voit que Cliton reçoit une récompense pour avoir dit beaucoup de sottises de son maître, renchérit encore sur le portrait affreux qu'il fait d'Oronte à Géraste, père de Clarice. Son discours fait une telle impression sur l'esprit du bon homme, que, dès ce moment, il rompt ses engagemens avec Oronte. Ce dernier, au désespoir, chasse Fabrice, et lui défend de se présenter devant lui. Pour dernière ressource, Cliton lui conseille d'enlever Clarice. Fabrice, qui était caché, entend ce projet, et, s'imaginant rentrer dans les bonnes grâces d'Oronte en le servant malgré lui, court avertir Lisette, suivante de Clarice, qu'elle et sa maîtresse soient prêtes lorsque

son amant viendra pour les enlever. Comme cette action se passe de nuit, Fabrice ne s'aperçoit pas qu'il parle à Géraste. Ce vieillard apprend ainsi ce qui se trame, et fait trouver un commissaire et des archers qui se saisissent d'Oronte. Géraste le fait relâcher aussitôt qu'il reconnaît que tout ce qu'on lui a dit de ce jeune homme est une pure calomnie, et consent à son mariage avec Clarice. Timante épouse Léonor, et tous ces personnages sortent contens, à l'exception de Fabrice que l'on renvoie.

QUIPROQUO (le), opéra comique en un acte, par Carolet, à la Foire Saint-Germain, 1736.

Pour se soustraire aux poursuites des soupirans, Angélique, amante de Cléon, que l'on croit avoir été tué dans la campagne dernière, change d'habits avec Olivette. D'un autre côté, Pierrot, valet d'un officier tué dans un combat, se sert de son déguisement pour en conter à Olivette qu'il prend pour la maîtresse. Tous deux se trompent et s'épousent; mais le retour de Cléon les désabuse et les remet à leur place. Celui-ci épouse sa maîtresse fidèle, et ce mariage termine la pièce.

QUIPROQUO DE L'HOTELLERIE (le), comédie en deux actes, en prose, représentée en 1780.

Léonard, riche maître de forges, Limousin, mais brutal, mais grossier comme on en voit peu, mais ladre comme il n'en existe point, vient d'Uzerches à Paris, accompagné de la Limail, son valet, et monté sur sa bête, moyennant quinze livres huit sous. Il vient, non pour épouser la fille de M. Jérôme, marchand de la capitale, son correspondant, mais pour palper une dot de cent mille francs, qui l'emporte à ses yeux sur toutes les femmes de la terre. Point d'argent, point de Suisse;

point d'argent, point de Léonard. Il descend dans une hôtellerie, où, par ses jolies petites manières, il a bientôt mis tout le monde en fuite, excepté pourtant le premier garçon, qui l'aide à vider une bouteille d'eau-de-vie, après quoi Monsieur s'endort. Laissons-le dormir. D'un autre côté, un officier qui se nomme également Léonard, arrive dans cette hôtellerie. Le but de son voyage est bien différent de celui du maître de forges. Celui-ci va se marier ; celui-là veut se battre. En conséquence, il écrit à son adversaire pour lui indiquer un rendez-vous. La lettre n'étant pas cachetée, il prend idée au porteur de la lire. Qu'est-ce que c'est? Un duel ! vite chez le commissaire.

Cependant la demoiselle Jérôme, desirant voir son prétendu, sans en être connue, a prié la maîtresse de l'auberge de la servir dans son projet. Gertrude, qui sait que le futur s'appelle Léonard, lui fait voir l'officier : il plaît à la jeune personne ; il plaît au père lui-même, qui l'engage à dîner, et qui devient si pressant, qu'enfin il est obligé de le suivre. Pendant qu'ils sont à table, on vient arrêter le maître de forges pour le cartel. Tous ces gens-là s'expliquent, et finissent par s'entendre. Quand le beau-père Jérôme aperçoit le Léonard qui devait être son gendre, il le prend pour un palefrenier. Le Limousin, qui n'entend pas raillerie, lui dit qu'il est une bête ; cela pourrait être. La jeune fille en a peur ; ce qui ne nous étonne point : il a l'air d'un ours. Une demoisillon comme celle-là ne convient point au cyclope : on la marie avec l'officier ; et le Limousin épouse, à l'impromptu, l'aubergiste, Mad. Gertrude, gaillarde, robuste, et bien capable de supporter à la fois et l'assaut du forgeron et l'odeur de ses forges.

RACAN (Honorat de Beuil, marquis de), naquit en 1589, et mourut en 1670. Il fut l'un des membres les plus distingués de l'Académie française, dans son établissement. Il a laissé quelques poésies estimées, parmi lesquelles on trouve une pastorale intitulée : *les Bergeries*, ou *Arténice*.

RACINE (Jean), membre de l'Académie française, naquit à la Ferté-Milon en 1639, et mourut à Paris en 1699.

> Du théâtre français l'honneur et la merveille,
> Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits;
> Et dans l'art d'enchanter les cœurs et les esprits,
> Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Ce dernier semblait avoir fixé tous les suffrages et épuisé l'admiration par la force, l'élévation et la fécondité de son génie. Racine paraît, et, prenant une route nouvelle, se montre bientôt digne de remplacer le père de notre tragédie. S'il n'a point eu, comme Corneille, la gloire de tirer l'art du chaos, de lui imprimer le premier ce caractère de noblesse et de dignité qui lui est essentiel, d'en fixer les règles et les beautés; qui osera lui disputer celle de s'être créé un genre qui lui est propre; d'avoir égalé, surpassé même, à quelques égards, les chefs-d'œuvre de son prédécesseur? Sa touche n'est pas communément aussi mâle, aussi énergique, aussi hardie que celle de Corneille; mais elle est continûment plus élégante, plus naturelle et plus correcte. Aucun poëte n'a mieux connu, mieux éprouvé, plus vivement exprimé le sentiment; ses vers le respirent à chaque phrase. Doué de l'heureuse facilité d'animer tout ce qu'il dit, avec le rare talent de parler intimement au cœur, de l'attendrir, de lui faire éprouver, par des

charmes aussi doux que puissans, tous les mouvemens des passions, il s'est rendu maître de la scène tragique, en y déployant le plus intéressant de ses ressorts, la pitié. La sagesse et la vérité des caractères qu'il a peints dans ses tragédies, la justesse et l'habileté avec lesquelles il les soutient, le pathétique et la chaleur qui les vivifient, offrent sans cesse des traits qui émeuvent le spectateur, et qui font passer dans son ame tous les degrés d'intérêt que le poëte veut lui communiquer.

Son génie, si habile à dessiner les caractères, était également supérieur, lorsqu'il s'agissait de les orner des couleurs les plus propres à les embellir. Son style est tout à la fois noble, magnifique, doux, agréable, élégant et naturel. Ses vers sont aisés, nombreux, coulans, et répondent toujours à la dignité de la tragédie. Enfin tous les talens du poëte tragique semblent s'être reunis dans sa personne. Non-seulement ses héros conservent en général le caractère que l'histoire leur attribue, mais encore chaque passion est approfondie dans ses sources, suivie et développée avec ses diverses nuances, et manifestée par le langage qui lui est propre, sans jamais s'écarter de la nature. Aucun poëte n'a mieux connu l'art de tout mettre à sa place, de ne faire dire à ses personnages que ce qu'ils doivent, et de régler toujours leurs moindres mouvemens sur la nécessité d'agir. C'est par là principalement que Racine s'est distingué des autres tragiques.

S'ensuit-il de ces éloges justement mérités, qu'il soit sans défauts, et qu'il n'ait pas payé tribut à cette maxime : *Nemo ex omni parte beatus?* Si l'on en croit des censeurs éclairés, il n'a pas conçu assez fortement la tragédie ; il n'a pas mis assez d'action dans ses per-

sonnages. Ceux qui prétendent que la terreur et la pitié doivent être excitées avec une égale véhémence, desireraient que le premier de ces mouvemens fût, dans ses pièces, aussi vivement traité que le second ; mais si ces diverses opinions trouvent des contradicteurs, nous pensons qu'on ne pourra se dispenser d'avouer que l'amour, trop souvent introduit dans ses tragédies, en affaiblit l'intérêt aux yeux des spectateurs, qui préfèrent le plaisir d'être émus par l'impétuosité des grandes passions. Il faut convenir encore qu'il a poussé quelquefois cette passion jusqu'à une afféterie capable de défigurer certains caractères. Les Grecs l'avaient rejetée, comme indigne de la majesté de Melpomène ; Racine en a fait le principal ressort de ses tragédies : il a banni cette noble simplicité qu'on est forcé d'admirer dans Sophocle et dans Euripide. Que l'on dise, si l'on veut, pour l'excuser, qu'il fut obligé de se prêter au goût de la nation pour la galanterie : l'homme de génie ne reçoit de lois que du génie même ; et celui de Racine était assez riche pour plaire et pour intéresser sans le secours de ce ressort, qu'il n'a point employé dans *Athalie*, son chef-d'œuvre, et le chef-d'œuvre des théâtres anciens et modernes. Rien en effet de plus simple, de plus sublime, de mieux conduit que cette pièce ; et cependant, point de sujet plus difficile à traiter.

Une preuve que l'amour n'est pas nécessaire pour animer l'intérêt d'une tragédie, c'est que les Grecs n'en ont point fait usage. Ils avaient, à la vérité, des sujets nationaux capables de captiver, d'attacher et d'émouvoir le spectateur, sans recourir à ce sentiment, trop faible pour des républicains ; mais, quand ces sujets leur auraient manqué, ils eussent dédaigné tout ce qui n'était pas

propre à soutenir l'élévation de leur ame. Quelque part qu'il se trouve, l'amour n'est jamais qu'une faiblesse : faire soupirer des héros, c'est les réduire au niveau des hommes ordinaires. On dira peut-être que l'amour, conduisant aux malheurs, aux crimes et aux remords, cesse d'être dangereux, et devient un principe fécond pour développer avec succès les différentes impressions dont l'ame humaine est susceptible. Nous répondrons qu'il faut toujours choisir, pour émouvoir le cœur, ce qui peut l'élever et l'agrandir, non ce qui l'abaisse et l'énerve. L'histoire fournit assez de révolutions dignes d'occuper Melpomène, sans recourir à des intrigues romanesques qui dégradent le cothurne. Sans doute Racine serait encore plus admirable, si ses pièces étaient plus exemptes de cet amour qui en fait languir l'action.

Ce défaut n'empêche pas néanmoins qu'elles ne soient supérieures, à bien des égards, à celles de Corneille. *Mithridate*, *Phèdre*, *Britannicus*, ne le cèdent point aux chefs-d'œuvre de ce dernier ; mais *Athalie* sera toujours placée, par les connaisseurs, au-dessus de *Cinna*. Corneille n'a rien non plus qui soit comparable à la scène ou Phèdre déclare son amour à Hippolyte.

Le génie de Racine a cela de particulier, qu'il sait se plier à tous les genres, en conservant sa supériorité. On voit qu'il n'a tenu qu'à lui de joindre les lauriers de Thalie à ceux de Melpomène. Ses hymnes, ses cantiques, les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* sont de nouvelles preuves de l'étendue, de la richesse, et de la flexibilité de son talent. Ces morceaux, trop peu admirés dans ses ouvrages, n'ont pas été éclipsés par les odes sacrées de Rousseau.

Boileau, ennuyé des parallèles qu'on ne cessait de

faire de Corneille et de Racine ; Boileau, l'ami et le censeur de ce dernier, l'en vengea par l'épigramme suivante :

J'approuve que chez vous, messieurs, on examine,
Qui du pompeux Corneille, ou du tendre Racine,
Excita, dans Paris, plus d'applaudissemens :
Mais je voudrais qu'on cherchât tout d'un tems,
La question n'est pas moins belle,
Qui du fade Boyer, ou du sec La Chapelle,
Excita plus de sifflemens ?

Les pièces de théâtre de Racine sont : *la Thébaïde* ou *les Frères Ennemis*, *Alexandre*, *Andromaque*, *les Plaideurs*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*, *Phèdre*, *Esther* et *Athalie*.

RACOLEURS (les), opéra comique en un acte, en prose et en vers, par Vadé, à la Foire Saint-Germain, 1756.

Toupet, Gascon, et de plus garçon perruquier, veut épouser la fille d'une marchande de poissons ; mais Javotte aime un certain M. de la Brèche, sergent des Petits-Corps, lequel M. de la Brèche n'étant point du goût de la mère de sa maîtresse, use de stratagême pour obtenir le consentement de la marchande de poissons. Il s'agit d'engager Toupet : pour y parvenir, le sergent fait déguiser son camarade Jolibois en marchand de loterie. Toupet, croyant signer sur un billet, dont le papier est double, signe son engagement. On lui met la cocarde au chapeau. Enfin M. de la Brèche obtient la main de sa Javotte.

Cette pièce, comme il est aisé de le remarquer, a fourni le fond de celle de *l'Enrôlement supposé*.

RADET (M. J. B.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur, l'un des plus féconds du Vaudeville, a fait jouer à ce théâtre, en société avec MM. Barré, Desfontaines, Dieulafoi, Bourgueuil, Gouffé, Després et Piis, *Abuzar*, parodie d'*Abufar*; *Arlequin Afficheur*; *Arlequin Cruello*, parodie d'*Othello*; *Arlequin de retour*; *Arlequin en Perse*, parodie d'*Artaxerce*; *Bagatelle*, parodie de *Praxitelle*; *Bertrand Duguesclin et sa Sœur*; *la Bonne Aubaine*; *Cassandre-Agamemnon*, et *Colombine-Cassandre*, parodie de *l'Agamemnon* de M. Lemercier; *Chapelain*, ou *la Ligue des Auteurs contre Boileau*; *la Chaste Suzanne*; *le Château et la Chaumière*; *Colombine mannequin*; *Colombine Philosophe soi-disant*; *Décence*, ou *les Filles mères*, parodie de *Laurence*; *les Deux n'en font qu'un*; *le Dîner au Pré Saint-Gervais*; *Duguay-Trouin, prisonnier à Plymouth*; *les Ecriteaux*; *l'Etourderie*, ou *Comment sortira-t-il de là? Favart aux Champs-Elysées*; *le Faucon*; *Frosine*, ou *la dernière Venue*; *Gessner*; *Honorine*, ou *la Femme difficile à vivre*; *l'Hôtel de la Paix, rue de la Victoire*; *Ida*, ou *Que deviendra-t-elle? l'Ile de la Mégalantropogénésie*, ou *les Savans de Naissance*; *l'Inconnu*; *le Mariage de Scaron*; *la Matrone d'Ephèse*; *le Mai des jeunes Filles*; *Monet, Directeur de l'Opéra-Comique*; *M. Guillaume*, ou *le Voyageur inconnu*; *Omazette*, ou *Jozet en Champagne*, parodie d'*Omazis*; *Pauline*, ou *la Fille naturelle*; *le Peintre Français à Londres*; *les Pépinières de Vitry*; *le Prix*, ou *l'Embarras du Choix*; *René le Sage*, ou *Voilà bien Turcaret*; *le Retour de Jean Bart*; *une Réunion de Famille*, ou *le Jour de*

l'an; le Rêve, ou *la Colonne de Rosback; se Fâche-t-il? Sophie Arnould; la Tapisserie de la Reine Matilde; le Testament; la Vallée de Montmorency; une Journée de Ferney; le Procès du Fandango; Lantara*, ou *le Peintre au Cabaret*, etc. Il a donné à Feydeau, *Renaud d'Ast*, et *la Soirée Orageuse.*

RADONVILLIERS (l'abbé Claude de), ex-jésuite, membre de l'Académie française, est auteur d'une comédie intitulée : *les Talens inutiles*, représentée au collége de Louis-le-Grand, en 1740.

RAGOTIN, comédie en cinq actes, en vers, par La Fontaine, aux Français, 1684.

La Fontaine, autant qu'il lui a été possible, a rassemblé dans cette comedie tous les évènemens du roman comique de Scaron; particulièrement les aventures de Ragotin. Toutefois, ce n'est point ce personnage qui fonde l'intrigue de la pièce; c'est l'amour du comédien Destin et d'Isabelle, fille de la Baguenaudière, promise en mariage à Blaise Bouvillon, fils de Mad. Bouvillon. Destin enlève Isabelle; mais la Rancune, qui s'est aperçu de l'intelligence des deux amans, court après eux, et, secondé de quelques paysans, ramène les fugitifs. Dans le moment que ces derniers essuient les plus vifs reproches de la part de la Baguenaudière et de Mad. Bouvillon, survient le décorateur de la troupe; il apprend à Mad. Bouvillon que son fils a tué son père; mais, à la fin, il se trouve que ce père n'est pas tué, et que ce fils n'est pas celui de Mad. Bouvillon.

RAGUENET, est auteur des *Aventures d'Arlequin.*

RAILLEUR (le), ou LA SATIRE DU TEMS, comédie en cinq actes, par Maréchal, 1636.

L'auteur, dans la préface qui précède cette comédie, assure que, quoique sa pièce soit dans le goût des comédies italiennes, elle est cependant toute entière de son invention, et que Paris lui a fourni tous ses caractères. « J'ai pensé, ajoute-t-il, qu'une courtisane plus adroite » que vilaine, et un filou, son protecteur, valaient » mieux qu'un parasite et une effrontée dans Plaute et » chez les Italiens; qu'un financier, aussi vain que » riche et prodigue, ne tiendrait pas mal sa partie ; que » la muguette et la niaise donneraient de l'éclat à la » gaillarde ; et, dans leurs accords et leurs disputes, j'ai » dépeint les fantaisies et les esprits de nos dames. Le » sujet est petit ; aussi la comédie n'en demande pas » un grand; et ceux qui l'ont vu représenter au Louvre, » à l'hôtel de Richelieu et au Marais, n'ignorent pas » comment il a été reçu. Il est vrai qu'aux pièces purement comiques, comme est celle-ci, le papier ôte » beaucoup de leur grâce, et que l'action en est l'ame. » Ces vers coupés et ces petits morceaux interrompus, » qui sont du jeu comique, et qui, pour être familiers, » entrent si facilement dans l'imagination, lorsqu'ils sont » pressés chaudement, languissent lorsqu'ils sont écrits. »

RAISIN (Jean-Baptiste), surnommé le petit Molière, naquit à Troyes en 1656, et mourut à Paris en 1693.

Personne n'a joué avec plus de perfection que lui les rôles à manteaux, ceux de valets brillans, de petits-maîtres, d'ivrognes, enfin généralement tous les caractères. Sa figure était des plus aimables ; sa taille était médiocre, mais bien prise ; il avoit d'ailleurs un jeu

de physionomie extraordinaire. C'était un vrai Protée, non-seulement dans chaque rôle, mais dans chaque situation de ses rôles. Il joignait, dit-on, à ces talens supérieurs, de l'esprit et beaucoup de gaîté. On assure qu'il avait un art admirable pour réciter une historiette ou un conte; qu'il jouait son récit, et y joignait des grâces qui lui donnaient un nouveau mérite. Jamais comédien n'a fait plus d'études sur son art; il y rapportait tout; et, lorsqu'il avait saisi dans le monde quelque chose qui pouvait avoir quelqu'analogie avec ses rôles, il en faisait usage.

RAISIN (Jacques), frère aîné du précédent, remplissait les seconds rôles dans la tragédie, et les amoureux dans la comédie. Il se retira du théâtre en 1694, et mourut quatre ans après. Il a fait représenter quatre comédies qui n'ont point été imprimées, savoir : *le Niais de Sologne*, *le Petit Homme de la Foire*, *le Faux Gascon*, et *Merlin Gascon*.

RAISSIGUER, auteur dramatique né à Alby, en Languedoc, vers la fin du seizième siècle, accommoda pour le Théâtre Français, l'*Aminte du Tasse*; il composa ensuite les *Amours d'Astrée*, *la Bourgeoise*, *Palinice*, la pastorale de *Calirie*, ou *l'Elidée*, et *le Rendez-Vous des Tuileries*. Le théâtre de cet auteur n'est qu'un recueil d'aventures romanesques. On trouve dans ses pièces beaucoup d'intrigue, mais peu d'art.

RAJEUNISSEMENT INUTILE (le), comédie en trois actes, en vers libres, avec un divertissement, par Lagrange, aux Français, 1738.

La fable de Titon et l'Aurore a sans doute fourni l'idée de cette comédie; mais l'auteur a changé les noms,

et choisi des personnages d'un genre fort inférieur à ceux de la Fable.

Une fée, qui s'est toujours occupée à faire le bien, voudrait récompenser les services de Crispin, son portier. Elle l'exhorte à lui demander une grâce, un bienfait, en un mot, ce qu'il croira lui être le plus utile. Crispin, las d'être vieux, prie la fée de le rajeunir. Cette faveur lui est accordée; mais une condition, qui ne l'effraie point d'abord, s'y trouve jointe : c'est que, s'il devient amoureux, il retombera subitement dans toute sa décrépitude. Crispin, qui a résisté étant vieillard à toutes les agaceries et à tous les charmes d'Angélique, jeune, leur cède la victoire; ce n'est toutefois qu'après avoir combattu, qu'après avoir fui la coquette, qui ne se lasse point de le poursuivre. La fée elle-même vient à son secours; mais il a la fatuité de croire que sa bienfaitrice est rivale d'Angélique. Dans cette idée, il n'ajoute plus foi aux conseils ni aux menaces de la fée; il cesse d'éviter Angélique; il l'aime, et tout-à-coup redevient vieux. Un double mariage termine cette comédie, trop longue de deux actes. Angélique est condamnée par la fée à épouser son amant décrépit; et Valère, qui avait d'abord soupiré pour elle, épouse Colette, jeune personne aussi simple et aussi ingénue que sa rivale est coquette et rusée.

RAMEAU (Jean-Philippe), célèbre compositeur de musique, naquit à Dijon en 1683.

Une représentation de l'opéra de *Jephté* développa le talent de ce grand homme; talent qui s'était déjà manifesté par plusieurs pièces de clavecin, qu'il avait composées, soit en province, soit à Paris. Ces dernières eurent le plus

grand succès : elles jouissent encore de l'estime des vrais connaisseurs. Appelé par son génie à un genre plus élevé, il crut devoir s'adresser à l'abbé Pellegrin, qui lui donna la tragédie d'*Hyppolite et Aricie*. La représentation de cette pièce excita dans les esprits une fermentation générale, effet ordinaire des bons ouvrages. Tout le monde prit parti pour ou contre ce nouveau genre de musique; mais le concours des spectateurs ne diminua point; et, malgré la prévention, la jalousie et la haine, le génie de Rameau prévalut. Ses autres productions firent renaître les mêmes mouvemens, attirèrent la même affluence, et obtinrent le même succès. En voici la liste : *Les Indes Galantes*, *Castor et Pollux*, *les Fêtes d'Hébé*, *Dardanus*, *les Fêtes de Polymnie*, *le Triomphe de la Gloire*, *les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, *Zaïs*, *Naïs*, *Platée*, *le Temple de la Gloire*, *Pygmalion*, *Zoroastre*, *Acanthe et Céphise*, *la Guirlande*, *Daphnis et Eglé*, *Lisis et Délie*, *les Sibarites*, *la Naissance d'Osiris*, *la Fête de Pamilie*, *les Surprises de l'Amour*, et *les Paladins*.

On ne peut contester à Rameau la gloire d'avoir donné un nouvel essor à l'harmonie. La plupart de ses symphonies, ses chœurs et ses morceaux de chant mesuré décèlent un génie supérieur; presque tous ses airs de danse nous ont été enviés par l'Italie même. C'était, un violon à la main, que Rameau composait ordinairement sa musique; rarement il se mettait à son clavecin ; mais, malheur à l'indiscret qui pénétrait jusqu'à lui, lorsqu'il était au travail : il était réellement dans l'enthousiasme en composant. Si son génie le secondait à son gré, il se livrait à la plus vive gaîté ; si, au contraire, il se refusait à ses efforts, il entrait dans une espèce de fureur.

Rameau mourut à Paris en 1764. L'Académie royale de musique fit célébrer pour lui, dans l'église de l'Oratoire, un service solennel aux frais de ses directeurs : l'affluence fut prodigieuse. Plusieurs beaux morceaux, tirés des opéras de *Castor* et de *Dardanus*, furent adaptés aux prières qu'il est d'usage de chanter dans ces sortes de cérémonies, et firent verser des larmes, en rappelant aux spectateurs les talens de l'homme illustre que l'on venait de perdre.

RAMÉE ET DONDON (la), parodie en un acte, de la tragédie d'*Enée et Didon*, par Panard, Ponteau, Gallet et Piron, à la Foire Saint-Laurent, 1734.

Bellebarbe, Suisse d'origine, et maître d'un gros cabaret, est amoureux de Mad. Dondon, cabaretière. Il a mis dans ses intérêts Chopinel, premier garçon de cette dernière. Après les premiers complimens, Bellebarbe s'exhale en reproches, prend à témoin Chopinel et Nanette, sœur de Mad. Dondon, des services qu'il a rendus à cette ingrate, et sort très en colère, en jurant qu'il fera parler de lui. Mad. Dondon, peu inquiète de ses menaces, fait confidence à Nanette de l'amour qu'elle a conçu pour la Ramée, et lui avoue même que c'est une affaire fort avancée. La Ramée arrive à son tour, et lui jure une fidélité éternelle ; mais, dans le moment où elle croit devoir se livrer à la joie, elle voit rentrer Bellebarbe en fureur. Elle le fait arrêter par les garçons de cabaret, et enfermer dans le cellier. Chopinel, boitant et moulu de coups, accourt annoncer que les amis et les garçons du prisonnier sont entrés de force pour le délivrer. « Doucement, s'écrie la Ramée, ceci me regarde : je » suis la première cause de cette querelle ; et c'est à moi

» à la soutenir. » Il sort, malgré les pleurs de Dondon; pendant que cette dernière s'entretient avec sa sœur Nanette, on entend un grand bruit, occasionné par la victoire de la Ramée, que vient annoncer Chopinel. « Ne va-t-il pas revenir ici, dit Dondon, m'en faire un » pompeux détail? Il n'a garde, répond Chopinel; » car, comme il craint d'avoir tué quelqu'un, et qu'il » connaît la vivacité de la justice, il a promptement » gagné au pied, en me chargeant de vous faire ses » complimens. » Mad. Dondon se désespère à cette nouvelle, et, dans le premier transport, elle veut se pendre; mais Nanette la détourne de ce dessein dangereux, et lui conseille de se venger du perfide en épousant Bellebarbe.

RAMIRE, comédie en cinq actes, en vers, par Mailhol, aux Italiens, 1757.

Un comte de Cerdagne, pour avoir secrètement épousé la sœur du roi de Léon, est traité en criminel d'état, et est emprisonné dans le château de Lune. Ramire, le fruit de cette union, est découvert dans la retraite sauvage où l'avait caché son père, et amené au roi de Léon. Dans cet intervalle, les Maures, sous la conduite d'Almanzor et de Zéline, sa sœur, s'avancent vers Burgos. Ramire, dont le courage ne respire que les combats, est tout-à-coup fait chevalier par le roi, son oncle, et va combattre les Africains. Il défait ces barbares, tue Almanzor, et fait Zéline prisonnière. Après cette expédition, Ramire force la prison de son père, et lui rend la liberté. Le roi de Léon les surprend dans l'épanchement de leur joie; mais, n'écoutant que sa clémence, il pardonne au comte de Cerdague, lui donne la place du

ministre, qui travaillait à sa perte, et unit Ramire et Zéline, qui se sont trouvés, après le combat, subitement épris l'un de l'autre.

RAMONEURS (les), comédie en un acte, en vers, par Villiers, 1662.

Le sujet de cette comédie est tiré d'une pièce du même titre, qui parut quarante-deux ans auparavant. En le réduisant en un acte, Villiers a supprimé les épisodes et certaines expressions trop libres.

Léandre, chassé pour la seconde fois par le capitan Scanderbec, dont il aime la sœur, se détermine, suivant le conseil de Philippin, à prendre, ainsi que lui, un habit de ramoneur. Galaffre, valet du capitan, qui a reçu de son maître l'ordre de préparer son appartement, appelle ces ramoneurs. Avant que de monter dans la cheminée, Philippin laisse une bouteille pleine de vin que Galaffre prend soin de vider. Bientôt les fumées lui montent au cerveau et l'assoupissent. Léandre et Philippin profitent de cet incident pour se sauver avec Diane, c'est le nom de la sœur de Scanderbec, chez une bouquetière, appelée dame Nicole. A son retour, le capitan trouve les portes ouvertes, et son valet endormi, étendu sur le plancher. Ne doutant point du tour qu'on lui a joué, il frappe à coups redoublés à la porte de la bouquetière. On fait quelque difficulté d'ouvrir; mais enfin Léandre sort avec Diane, qui se jette aux pieds de son frère. La facilité avec laquelle elle obtient son pardon et son consentement à son mariage, fait trop voir que Léandre a eu tort de recourir à ce stratagême, et à un travestissement aussi bas, dont on n'établit pas assez la nécessité, non plus que celle d'avoir fait prendre à

Diane un pareil habit, puisqu'en quittant la maison de son frère, et laissant Galaffre endormi, elle ne pouvait être aperçue de personne. Il y a dans cette pièce une scène à peu près semblable, pour le fond, à l'opéra comique de *On ne s'avise jamais de tout.*

RAMPALE, est auteur d'une tragi-comédie en cinq actes, en vers, intitulée *Bélinde*, et d'une tragédie jouée à Lyon en 1658, qui porte le titre de *Dorothée*, ou *la Victorieuse Martyre de l'Amour.*

RANCUNE (la), parodie de la tragédie de *Philoctète*, par Riccoboni, aux Italiens, 1755.

La Rancune, acteur difficile à vivre, mais d'un talent distingué, parodie assez naturellement le rôle de *Philoctète.* Comme ce dernier, il fut abandonné par ses camarades, qui, dans leur détresse, viennent le chercher pour faire ressource. Cette pièce offre toutes les tracasseries des coulisses. C'est un tableau des vicissitudes théâtrales.

RAOUL BARBE-BLEUE, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1789.

Cette pièce est une copie dialoguée du fameux conte de *la Barbe Bleue.* La principale différence est que le rôle de la sœur Anne est rempli par un amant de la belle Isaure, qui s'est introduit chez elle, sous le nom et les habits de cette sœur.

RAOUL SIRE DE CRÉQUI, comédie lyrique en trois actes, par M. Monvel, musique de d'Alayrac, aux Italiens, 1789.

Créqui a sauvé, dans un combat, les jours du roi Louis VII, qu'il avait suivi dans la Palestine ; on le croit mort, et déjà sire de Baudoin veut s'emparer de ses biens, en épousant sa veuve Adèle, qui, fidèle à la mémoire de son époux, rejète toutes les propositions du séducteur. Mais celui-ci, entraîné par sa passion, envoie des soldats au château de Créqui pour arrêter le vieux Créqui, et le jeune Craon, fils de Raoul. Ils parviennent à s'emparer du dernier, et Baudoin, maître de sa vie, la fait dépendre de la dernière résolution d'Adèle. Quoiqu'il en soit, le jeune Raoul n'est point mort prisonnier de Baudoin ; il éprouve le sort des coupables. Heureusement le geôlier est un ivrogne, et il a deux enfans pleins de douceur et de sensibilité, qui aident leur père à s'enivrer. Créqui profite du sommeil qui suit l'ivresse pour délivrer le prisonnier. Baudoin, indigné de la négligence du geôlier, le fait enlever par des soldats. Cependant Créqui arrive dans une forêt, où, sans le reconnaître, il trouve son fils déplorant sa mort prochaine ; il le cache dans une caverne, s'avance à la tête des paysans, et met en fuite les soldats de Baudoin, qui sont à la poursuite de ce jeune infortuné. Après cet exploit, il arrive dans sa famille, se fait reconnaître, prend le geôlier à son service, et, pour toute vengeance, laisse Baudoin livré à ses remords.

Cet ouvrage offre à la fois beaucoup de mouvement et d'intérêt : on y trouve pourtant une situation immorale ; c'est celle où les enfans enivrent leur père. Il nous semble que l'auteur aurait pu employer un moyen plus convenable pour opérer la délivrance de Créqui. Il fallait que la pièce fût d'ailleurs pleine de mérite pour que cette inconvenance n'en causât pas la chute.



RAPHAEL, vaudeville en un acte, par M. Dubois, au Vaudeville, 1808.

Raphaël, sous le nom d'Alberti, est amoureux de la jeune et belle Cécilia, qu'il a vue à Florence, lorsqu'il n'était encore qu'élève. Depuis cette époque, il est devenu célèbre : il est maintenant à Rome, logé magnifiquement dans le palais du prince Chigi, son protecteur. Là, il s'amuse à retracer sur la toile le portrait de sa bien-aimée. Le prince, de retour de Florence, où il était allé passer quelques jours, ramène avec lui une charmante personne dont il se dit l'époux : cette belle, c'est Cécilia, que Raphaël se désespère de voir dans les bras de son protecteur. Après une scène sentimentale, dans laquelle Cécilia déclare à son amant qu'elle n'est point encore mariée, mais qu'elle ne peut tarder à l'être, ayant été fiancée par une mère mourante, Chigi vient presser Raphaël de mettre la dernière main à son tableau de Sainte-Cécile. Pour lui fournir l'occasion de donner à cette sainte des attraits dignes d'une bienheureuse, il lui offre sa maîtresse pour modèle ; il va plus loin, il pose lui-même la belle, et lui reproche bientôt de ne pas exprimer assez vivement la béatitude que l'on doit goûter dans le paradis. Il le tire de cette situation pénible en emmenant Cécilia. Peu d'instans après, il rentre avec elle, et surprend Raphaël baisant avec transport un petit portrait de Cécilia, ce qui découvre tout le mystère. Chigi feint de se courroucer ; mais il s'apaise ensuite, et unit les amans, qu'il n'a tourmentés que pour rendre leur bonheur plus vif.

Ce vaudeville obtint beaucoup de succès. On y remarque des détails agréables, des saillies heureuses, et un excellent ton de comédie.

RATON ET ROSETTE, ou LA VENGEANCE INUTILE, parodie de *Titon et l'Aurore*, en un acte, avec des divertissemens, par Favart, aux Italiens, 1753.

Piqué de ce qu'elle lui préfère le garçon de ferme Raton, le meunier Gringole veut enlever la jardinière Rosette. La fermière Perrette lui demande en tremblant le sujet de la colère où elle le voit; dès qu'elle en est instruite, celle-ci, qui aime autant Raton que Gringole aime Rosette, conseille au meunier de la lui donner: elle essaie inutilement de gagner le cœur de ce garçon. Désespérant de le vaincre, elle lui fait donner un breuvage qui l'endort et le rend insensible, même pour Rosette; mais, peu à peu, en voyant sa maîtresse, il sent que le sommeil s'éloigne, et redevient tout de feu pour sa chère Rosette.

Tel est, en peu de mots, le fonds de cette parodie.

RAUCOURT (Mlle) actrice du Théâtre-Français, 1810.

Semblable à nos vieux capitaines, Mlle Raucourt supplée à la vigueur qui lui manque, par une tactique de quarante années; comme eux, elle connaît son terrain à fond. Rien n'échappe à l'œil observateur d'un général à cheveux blancs: ses bataillons, il les a vu former; ses soldats, il les a vu naître; il les connaît, pour ainsi dire tous par leurs noms: de même, cette célèbre et vieille actrice connaît son théâtre. Il n'est pas une inflexion, une attitude; il n'est pas un geste dont elle n'ait étudié et calculé l'effet. Soyons justes, elle a trop fait pour la scène; elle a moissonné assez de lauriers; il est tems qu'elle songe à sa retraite. Mais du moins, si elle veut absolument mourir au théâtre, et avoir la gloire d'être ensevelie sous les décorations, qu'elle emploie ses der-

nières années à former un sujet digne de la remplacer! Si l'on jugeait de ce que fut Mlle Raucourt, par ce qu'elle est aujourd'hui, on aurait de son talent une idée fort imparfaite. La nature semblait l'avoir formée pour en faire une reine de théâtre : cinq pieds quatre à cinq pouces, belle tête, poumons robustes, superbe maintien, physionomie expressive, enfin toutes les qualités physiques se trouvaient réunies en elle. Qu'on joigne à ces dons précieux, de l'esprit, plus que de l'intelligence, de l'énergie, une connaissance profonde de la scène, et l'on pourra se faire une idée de ce que dut être Mlle Raucourt.

Elle n'eut jamais, dit-on, un grand fonds de sensibilité; mais elle y suppléait par tout ce que l'art a de plus savant et de mieux combiné. Son organe, un peu voilé, ne se prêtait qu'avec peine à l'expression du sentiment; mais, dans la fureur et le désespoir, il était éminemment tragique. On ne saurait être plus belle qu'elle ne l'était dans *Sémiramis*; plus véhémente, plus énergique, plus profondément astucieuse qu'elle ne le fut dans le rôle de *Médée*, et dans celui de *Cléopâtre*, de *Rodogune*. Enfin, quelque chose qui lui arrive maintenant, elle n'en sera pas moins digne d'être mise au rang de ces femmes célèbres qui se sont immortalisées au théâtre.

RAVISSEMENT D'HÉLÈNE (le), pièce en deux actes, avec un prologue et un divertissement, par Fuzelier, à la Foire Saint-Germain, 1705.

Le prologue, où l'on trouve l'exposition de cette pièce, est une conversation entre Francœur, soldat de la suite de Pâris, et Mad. la Ramée, vivandière. Francœur lui raconte en peu de mots l'enlèvement d'Hélène; il ajoute, en bon politique, que cet évènement aura

des suites funestes ; mais, comme il est très-pressé, il quitte sa vivandière pour aller se rafraîchir.

Le théâtre représente d'abord le palais de Priam. Pâris et Hélène y reçoivent les complimens du gouverneur de la ville ; mais bientôt la scène change. On voit le camp des Grecs ; au milieu se trouvent Ménélas, Achille et Ulysse. On ouvre la tranchée ; on attache le mineur ; on monte à l'assaut ; Hector tue Patrocle ; Achille tue Hector ; Pâris tue Achille ; Pyrrhus tue Pâris. Ulysse entre dans Ilion, et enlève le Palladium. Les Troyens font des propositions de paix ; ils offrent vingt mille pièces d'or, à condition que l'armée grecque décampera dans une heure au plus tard. Ulysse conseille d'accepter la capitulation, qui est exécutée de la part des Troyens. Cependant ce même Ulysse vient trouver Sinon et lui propose le stratagême du cheval de bois. Sinon accepte la proposition. Il frappe aux portes de Troie, se disant déserteur de l'armée grecque. Il est reçu par le gouverneur, à qui il conseille de faire transporter dans la ville, le cheval construit par les Grecs, pour apaiser, dit-il, la déesse Minerve, dont ils ont enlevé le Palladium. Les Troyens suivent ce dangereux conseil, et célèbrent l'entrée du cheval par des fêtes. Lorsqu'ils sont tous ivres, Sinon tire de sa poche une clef, avec laquelle il ouvre le cheval de bois. Les Grecs en sortent et massacrent tous les Troyens. Andromaque trouve un asile dans les bras de Pyrrhus ; Enée se sauve avec Anchise et Ascagne, et enfin Ménélas retrouve sa chère Hélène.

Cette pièce, comme on le voit, renferme tout le sujet de l'Iliade. D'après cela, nous croyons inutile d'en faire remarquer l'extravagance.

RAVISSEMENT DE PROSERPINE (le), tragi-comédie, par Claveret, 1639.

Jupiter ordonne à Mercure de parcourir l'Univers, et de recommander aux divinités et aux mortels de ne point révéler à Cérès l'enlèvement de sa fille Proserpine. Mercure vient rendre compte de sa commission. J'ai vu, dit-il :

J'ai vu les déités des campagnes salées ;
J'ai visité les monts, les coteaux, les vallées ;
J'ai vu Pan et sa suite au milieu des forêts ;
J'ai couru les étangs, les fleuves, les marais ;
J'ai rompu le sommeil des nymphes des fontaines ;
J'ai sommé les buissons, les cavernes, les plaines,
Tout l'univers enfin, par serment solennel,
Vous promet, grand monarque, un silence éternel.

Pour éviter les difficultés qu'on aurait pu lui faire sur l'unité de lieu, Claveret place celui de la scène au ciel, en Sicile et aux enfers en même tems, où l'imagination du lecteur, dit-il, dans sa préface, peut se représenter une certaine unité de lieu, les concevant comme une ligne perpendiculaire, tirée du ciel aux enfers. Bien des lecteurs n'entendront pas cette explication.

RAYMOND, COMTE DE TOULOUSE, ou LE TROUBADOUR, comédie en cinq actes, en prose, par Sedaine, aux Français, 1789.

Le fond de cette pièce est très faible ; il n'y a rien pour l'intérêt. On remarque ici comme dans toutes les productions dramatiques de Sedaine, des détails piquans et des détails oiseux, de l'énergie et de la faiblesse, le mot propre et le mot vague, quelquefois même le mot trivial ; de l'effet de tems en tems, et une marche généralement incertaine.

RAYNOUARD (M. François-Juste-Marie), né à à Brignoles, auteur dramatique, membre de l'Institut, 1810.

Lorsqu'il donna sa tragédie des *Templiers*, M. Raynouard n'était connu que par un poëme qui fut couronné par l'Institut, en 1803, intitulé : *Socrate dans le temple d'Aglaure*. Les *Templiers* obtinrent le plus brillant succès. Il a fait, en outre, *Caton d'Utique*, et *les États de Blois*. Cette dernière tragédie n'a été représentée qu'à la cour.

REBEL (Jean-Féri), compositeur et premier violon des vingt-quatre de la chambre du roi, naquit à Paris en 1669. Dès l'âge de huit ans, il jouait du violon à Saint-Germain, aux opéras représentés devant le roi. A une répétition générale faite en présence de la cour, Lulli ayant aperçu un gros rouleau de papier dans la poche du petit Rebel, l'en tira, et, l'ayant développé, vit que c'étaient les parties d'un acte d'opéra de la composition de cet enfant. Curieux d'entendre une production aussi précoce, Lulli engagea son auditoire à rester, et, après avoir fait distribuer les rôles et les parties de cet acte par le jeune auteur, il le fit exécuter, à la satisfaction de tous les auditeurs. Quelques années après, Rebel entra dans l'orchestre de l'Opéra, où d'abord il joua du violon; il fut ensuite accompagnateur de clavecin, et enfin, en 1714, il devint batteur de mesure. On lui doit l'opéra d'*Ulysse*, et plusieurs symphonies exécutées à ce théâtre, savoir : *le Caprice*, morceau qui lui fut demandé pour la sérénade que l'Académie de musique avait coutume de donner au roi, le jour de Saint-Louis.

Il eut un succès prodigieux. La Dlle Prévôt imagina de danser cette symphonie ; ce qui donna lieu à Rebel d'en composer d'autres, telles que *la Boutade ; les Caractères de la Danse ; la Terpsichore ; la Fantaisie*, ou *le Pas de trois ; les Plaisirs champêtres*, ou *le Pas de six*; et *les Elémens*, précédés *du Chaos*. Rebel est mort à Paris en 1747.

REBEL (François), fils du précédent, surintendant de la musique du roi, administrateur-général de l'Académie royale de Musique, dont il fut long-tems directeur, a donné, en société avec Francœur, les opéras de *Pyrame et Thisbé;* de *Tarsis et Zélie;* de *Scanderberg;* le *Ballet de la Paix; les Augustales ; la Félicité; Ismène* dans les *Fragmens ; les Génies Tutélaires ; Zélinder;* et *le Prince de Noisy.*

REBUT POUR REBUT, canevas italien en cinq actes, aux Italiens, 1717.

Scapin console Lélio, son maître, de l'indifférence de Flaminia, et lui promet, s'il veut suivre ses conseils, de lui faire obtenir la main de son amante. D'un autre côté, Flaminia se fait apporter tous les billets doux que Pantalon, Mario et Lélio, ses trois amans, lui ont adressés, les relit pour s'en moquer, et les brûle en leur présence. Violette, sa soubrette, fait le même sacrifice des lettres qu'elle a reçues d'Arlequin et de Scaramouche, et les brûle devant eux. Lélio ne sait plus quel parti prendre ; mais Scapin, qui connaît le cœur humain, imagine de piquer la jalousie de Flaminia, en lui faisant entendre, avec beaucoup d'adresse, et sous le sceau du secret, que son maître doit épouser Silvia. Cette ruse réussit. Flaminia passe subitement de l'indifférence à

l'amour, et, après avoir inutilement prié Scapin de détourner Lélio de ce mariage, prend sur elle de lui écrire, et de lui faire remettre sa lettre par sa suivante. A peine celle-ci est-elle entrée chez Lélio, que Scapin, par qui elle a été introduite, prie son maître de lui donner quelques coups de bâton. Lélio ne comprend rien d'abord à cette singulière demande; mais Scapin lui en explique le sujet. Lélio alors frappe son valet en présence de Violette, et lui dit : Je t'apprendrai, maraud, à introduire chez moi une suivante de Flaminia, pour apporter une lettre de sa part. Violette est fort étonnée de la réception, et fait à sa maîtresse le récit de tout ce qui s'est passé. Ne sachant plus comment s'y prendre pour fléchir Lélio, cette dernière découvre enfin à Scapin qu'elle aime son maître. Alors Scapin, qui a conduit toute cette intrigue, introduit Flaminia chez Lélio, où, après quelques reproches obligeans de part et d'autre, cet amant lui découvre sa tendresse. L'hymen achève de les réunir.

Cette pièce, très-ancienne, connue en italien sous le titre de *Ritrosia per Ritrosia*, est tirée d'une comédie espagnole intitulée : *Desdein con el Desdein*, d'Augustin Moretto. C'est dans cette dernière que Molière a puisé l'idée de la *Princesse d'Elide*. Plusieurs poëtes modernes ont plus d'une fois employé cette situation. Marivaux, surtout, en a tiré bon parti dans l'*Heureux Stratagême*.

RÉCIT DRAMATIQUE. Le récit dramatique, qui termine ordinairement nos tragédies, est la description d'un évènement funeste, destiné à mettre le comble aux passions, c'est-à-dire, à porter, à leur plus haut degré,

la terreur et la pitié qui se sont accrues durant tout le cours de la pièce. Ces sortes de récits sont ordinairement dans la bouche des personnages qui, s'ils n'ont pas un intérêt à l'action du poëme, en ont du moins un très-fort qui les attache au personnage le plus intéressé dans l'évènement funeste qu'ils ont à raconter. Ainsi, quand ils viennent rendre compte de ce qui s'est passé sous leurs yeux, ils sont dans cet état de trouble qui naît du mélange des passions. La douleur, le desir de faire passer cette douleur chez les autres, la juste indignation contre les auteurs du désastre, dont ils viennent d'être témoins, l'envie d'exciter à les en punir, et les divers sentimens qu'ils éprouvent pour ceux dont ils déplorent la perte; toutes ces raisons agissent en eux simultanément, et les mettent dans une situation à peu près semblable à celle où Longin nous fait voir Sapho, qui, racontant ce qui se passe dans son ame, à la vue de l'infidélité de ce qu'elle aime, présente en elle, non une passion unique, mais toutes les passions. Il est aisé de voir que nous ne parlons ici que des récits qui décrivent la mort des personnages pour lesquels on s'est intéressé durant la pièce. Les récits de la mort des personnages odieux ne sont pas absolument assujettis aux mêmes règles; mais il serait facile de les y ramener, à l'aide d'un peu d'explication. Le but de nos récits étant donc de porter la terreur et la pitié le plus loin qu'elles puissent aller, il est évident qu'ils ne doivent renfermer que les circonstances qui conduisent à ce but. Dans l'évènement le plus triste et le plus terrible, tout n'est pas également capable d'exciter la terreur, ou de faire couler des larmes. Il faut écarter les circonstances petites et puériles. Voilà la première règle prescrite par Longin. La seconde

est de choisir les principales circonstances entre les principales. La raison de cette règle est claire. Il est impossible, moralement parlant, que, dans les grands mouvemens, le feu de l'orateur ou du poëte se soutienne toujours au même degré. Pendant qu'on passe en revue un long enchaînement de circonstances, le feu se ralentit nécessairement, et l'impression qu'on veut produire sur l'auditeur languit en même tems; le pathétique manque une partie de son effet, et, dès qu'il en manque une partie, il le perd tout entier. Cette seconde règle n'est pas moins nécessaire, pour nos récits, que la première; les personnages qui les font sont dans une situation extrêmement violente; et ce que le poëte leur fait dire doit être une peinture exacte de leur situation. Le tumulte des passions qui les agitent ne les rend eux-mêmes attentifs dans le désordre d'un premier mouvement, qu'aux traits les plus frappans de ce qui s'est passé sous leurs yeux. Nous disons dans le premier mouvement, parce que ce qu'ils racontent, venant de se passer dans le moment même, il serait absurde de supposer qu'ils eussent eu le tems de la réflexion; ce serait le comble du ridicule que de les faire parler, comme s'ils avaient pu méditer à loisir l'ordre et l'art qu'il leur faudrait employer pour arriver plus sûrement à leurs fins. C'est pourtant le vice des récits de la plupart de nos tragédies; aussi n'en connaît-on guère qui ne pêchent contre la vraisemblance.

La troisième règle est que les récits soient rapides, parce que les descriptions pathétiques doivent être presque toujours véhémentes, et qu'il n'y a point de véhémence sans rapidité. Nos récits sont asservis à cette règle; mais la plupart de nos tragiques la méconnaissent, et négligent de la pratiquer. Si leurs récits font quel-

qu'impression au théâtre, c'est l'ouvrage de l'acteur qui supplée, par son art, à ce qui leur manque. Le style le plus vif et le plus resserré est celui qui convient à nos récits. Les circonstances doivent s'y précipiter les unes sur les autres, et chacune doit être présentée avec le moins de mots qu'il est possible. Ce n'est point à Racine, comme poëte, que l'on fait le procès dans son récit; c'est à Racine faisant parler Théramène; c'est à Théramène lui-même, qui ne peut pas plus jouir des priviléges accordés aux poëtes qu'aucun personnage de tragédie. La première partie de ce récit répond à ceux que les anciens ont faits de la mort d'Hippolyte. Racine en avait trois sous les yeux: celui d'Euripide, celui d'Ovide, et celui de Sénèque. Il les admira, et, selon les apparences, les fautes qu'on lui reproche ne viennent que de la noble ambition qu'il a eue de vouloir surpasser tous ces modèles. Au reste, on a critiqué ce beau morceau avec la dernière rigueur; mais les critiques qu'on en a faites, quelque justes qu'elles puissent être, ne tournent qu'à la gloire des talens admirables de cet immortel auteur, qui, dès son apparition sur la scène, fit voir que le grand Corneille n'était pas le seul poëte tragique que la France eût vu naître. C'est lui qui va nous fournir l'exemple d'un récit. Dans son *Iphigénie*, Ulysse vient apprendre à Clytemnestre que sa fille est sauvée.

CLYTEMNESTRE.

Ma fille! Ah! prince! ô Ciel! je demeure éperdue!
Quel miracle, Seigneur! quel Dieu me l'a rendue?

ULYSSE.

Vous m'en voyez moi-même, en cet heureux moment,
Saisi d'horreur, de joie et de ravissement.
Jamais jour n'a paru si mortel à la Grèce.
Déjà, de tout le camp, la Discorde maîtresse

Avait, sur tous les yeux, mis son bandeau fatal,
Et donné du combat le funeste signal.
De ce spectacle affreux votre fille alarmée,
Voyait pour elle Achille, et contre elle l'armée;
Mais, quoique seul pour elle, Achille furieux
Epouvantait l'armée, et partageait les Dieux.
Déjà de traits en l'air s'élevait un nuage;
Déjà coulait le sang, prémices du carnage.
Entre les deux partis Calchas s'est avancé,
L'œil farouche, l'air sombre et le poil hérissé,
Terrible, et plein du Dieu qui l'agitait, sans doute.
« Vous, Achille, a-t-il dit, et vous, Grecs, qu'on m'écoute:
Le Dieu qui, maintenant, vous parle par ma voix,
M'explique son oracle et m'instruit de son choix,
Un autre sang d'Hélène, une autre Iphigénie,
Sur ce bord immolée y doit laisser la vie.
Thésée, avec Hélène, uni secrètement,
Fit succéder l'hymen à son enlèvement.
Une fille en sortit, que sa mère a célée:
Du nom d'Iphigénie elle fut appelée.
Je vis moi-même alors ce fruit de leurs amours;
D'un sinistre avenir je menaçai ses jours.
Sous un nom emprunté, sa noire destinée
Et ses propres fureurs ici l'ont amenée.
Elle me voit, m'entend, elle est devant mes yeux;
Et c'est elle, en un mot, que demandent les Dieux. »
Ainsi parle Calchas. Tout le camp immobile
Ecoute avec frayeur, et regarde Eriphile.
Elle était à l'autel, et peut-être en son cœur,
Du fatal sacrifice accusait la lenteur.
Elle-même tantôt, d'une course subite,
Etait venue aux Grecs annoncer votre fuite.
On admire en secret sa naissance et son sort;
Mais, puisque Troie enfin est le prix de sa mort,
L'armée à haute voix se déclare contre elle,
Et prononce à Calchas sa sentence mortelle.
Déjà, pour la saisir, Calchas lève le bras:
« Arrête, a-t-elle dit, et ne m'approche pas.
Le sang de ces Héros, dont tu me fais descendre,
Sans tes profanes mains, saura bien se répandre. »
Furieuse, elle vole; et, sur l'autel prochain,
Prend le sacré couteau, le plonge dans son sein.

A peine son sang coule et fait rougir la terre ;
Les Dieux font sur l'autel entendre le tonnerre ;
Les vents agitent l'air d'heureux frémissemens,
Et la mer leur répond par ses mugissemens.
La rive au loin gémit, blanchissante d'écume,
La flamme du bûcher d'elle-même s'allume :
Le ciel brille d'éclairs, s'entr'ouvre, et, parmi nous,
Jette une sainte horreur qui nous rassure tous.
Le soldat étonné dit que, dans une nue,
Jusque sur le bûcher Diane est descendue,
Et croit que s'élevant au travers de ses feux,
Elle portait au ciel notre encens et nos vœux.
Tout s'empresse ; tout part.

RÉCITATIF. Le récitatif est une sorte de chant qui approche beaucoup de la parole; c'est proprement une déclamation musicale, dans laquelle le chanteur doit imiter, autant qu'il est possible, les inflexions de voix du déclamateur. Ce chant se nomme ainsi, parce qu'il s'applique au récit ou à la narration, et qu'on s'en sert dans le dialogue. On ne mesure point le récitatif au chant; car cette cadence, qui mesure le chant, gâterait la déclamation ; c'est la passion seule qui doit diriger la lenteur ou la rapidité des sons. Le compositeur, en notant le récitatif sur quelque mesure déterminée, n'a en vue que d'indiquer à peu près comment on doit passer ou appuyer sur les vers et les syllabes, et de marquer le rapport exact de la basse continue et du chant. Les Italiens ne se servent pour cela que de la mesure à quatre tems; mais nos compositeurs français entremêlent leur récitatif de toute sorte de mesures. Le récitatif n'est pas moins différent, chez ces deux nations, que le reste de la musique. La langue italienne, douce, flexible, et composée de mots faciles à prononcer, permet au récitatif toute la rapidité de la déclamation; ils veulent

d'ailleurs que rien d'étranger n'altère sa simplicité, et ils croiraient le gâter en y mêlant les ornemens du chant. Les compositeurs français, au contraire, en remplissent le leur autant qu'ils le peuvent. Notre langue, plus chargée de consonnes, plus âpre, plus difficile à prononcer, demande plus de lenteur; et c'est sur ces sons ralentis qu'ils épuisent les cadences, les accens, les ports de voix, et jusqu'aux roulades, sans trop s'embarrasser si tous ces agrémens conviennent au personnage qu'ils font parler, et à sa situation : aussi, dans nos opéras, les étrangers ne peuvent-ils distinguer, qu'avec peine, ce qui est récitatif d'avec ce qui est air.

RÉCITATIF OBLIGÉ. C'est celui qui, entremêlé de ritournelles et de traits de symphonie, oblige, pour ainsi dire, le récitant et l'orchestre, l'un envers l'autre; en sorte qu'ils doivent être attentifs et s'attendre mutuellement. Ces passages alternatifs de récitatif et de mélodie, revêtus de tout l'éclat de l'orchestre, sont tout ce qu'il y a de plus touchant, de plus ravissant, de plus énergique dans la musique moderne. L'acteur agité, transporté d'une passion qui ne lui permet pas de tout dire, s'interrompt, s'arrête, fait des réticences, durant lesquelles l'orchestre parle pour lui; et ces silences, ainsi remplis, affectent infiniment plus l'auditeur, que si l'acteur disait lui-même tout ce que la musique fait entendre.

RÉCONCILIATION DES SENS (la), opéra comique en un acte, par un anonyme, à la Foire Saint-Laurent, 1732.

La Nature, prenant à cœur la réconciliation des Sens, ordonne à l'Instinct, qui paraît sous la figure d'un

paysan, de les faire venir. On les lui présente dans l'ordre qu'ils parurent à l'Opéra. Ils viennent tour-à-tour, sous des habits et des noms de femme, faire leur apologie. Cette pièce, morale et critique, peut être regardée comme une parodie du *Ballet des Sens*, et du *Procès des Sens*.

RÉCONCILIATION NORMANDE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Dufresny, aux Français, 1719.

Le sujet, et presque tous les personnages de la Réconciliation normande, sont annoncés et caractérisés dès la première scène, par la suivante Angélique.

. . . Voici donc l'hôtel de Normandie,
A Paris, rendez-vous des illustres Normands;
Des nôtres, aujourd'hui, les intérêts sont grands.
Haîne, Amour! Nous verrons la très-haineuse tante,
L'oncle très-rancunier, puis l'amoureux Dorante,
Le galant chevalier, le grave arbitre et moi.

Les deux principaux personnages sont le comte et la marquise, oncle et tante d'Angélique. La soubrette ajoute:

Le premier est brutal, son sang brûlant pétille.
A l'égard de la sœur, cent fois je vous l'ai dit:
L'esprit de la marquise est un terrible esprit.
. . . .
On ne peut définir cette capricieuse;
Je la vois tantôt gaie et tantôt furieuse;
Elle laisse échapper à moitié ses secrets;
Ensuite les retient, puis les déguise après.
Elle est, en même temps, indiscrète et prudente,
Franche, dissimulée, et fière, et caressante.
En riant, elle pousse une vengeance à bout,
Et dans ses passions met le tout pour le tout.

Cette tante, qui connaît si bien la haine, connaît aussi l'amour. Elle devient rivale de sa nièce, qui aime Dorante, et qui en est aimée. Le chevalier, qui l'avait été lui-même de la marquise, est, par elle, offert en échange à la nièce de Dorante; et cet échange prétendu amène le dénouement. On trouve réuni, dans cette comédie, ce qui distingue nos bonnes pièces d'intrigue, une conduite intéressante, et des caractères originaux, saillans, et agréablement contrastés.

RÉCONCILIATION VILLAGEOISE (la), opéra comique en un acte, en prose, mêlé d'ariettes, par Laribadière, retouchée par Poinsinet, musique de Tarade, aux Italiens, 1765.

Le père de Rose s'oppose à son mariage avec Colin; la mère desire l'unir à son amant : cette diversité d'opinion met la brouille dans le ménage. Le bailli du village entreprend la réconciliation des deux époux; mais la femme, loin de se prêter à ses vues pacifiques, entend plaider en séparation. Le bailli paraît approuver leurs projets, et tire de l'argent de toutes parts. Enfin, il achète leur vigne, leur maison; et, quand il les a ruinés tous deux, il leur apprend qu'ils ont plus besoin que jamais l'un de l'autre, et qu'ils doivent s'aider mutuellement. Les deux époux en sentent la nécessité, et se réconcilient. Alors le bailli leur rend tout leur bien, et les engage à permettre que Colin épouse Rose.

RECONNAISSANCE. La reconnaissance est un changement qui, faisant passer de l'ignorance à la connaissance, produit ou la haine ou l'amitié dans ceux que le poëte a dessein de rendre heureux ou malheureux. La reconnaissance est simple ou double. Elle est simple,

lorsqu'une personne est reconnue par une autre qu'elle connaît ; elle est double, quand deux personnes qui ne se connaissent ni l'une ni l'autre viennent à se reconnaître.

Il y a deux sortes de reconnaissances. La première, qui est la plus simple et sans aucun art, et dont les poëtes sans génie se servent, est celle qui se fait par les marques extérieures, naturelles ou factices. Naturelles, lorsque ce sont des signes imprimés par la nature, comme la lance empreinte sur le corps des Thébains qui étaient nés de la terre. Factice, comme des lettres, des portraits, des bracelets, des exclamations, des paroles qui rappellent des souvenirs.

La seconde espèce de reconnaissance est celle qui est imaginée par le poëte. C'est ainsi que, dans l'Iphigénie d'Euripide, Oreste ayant reconnu sa sœur par le moyen d'une lettre, est reconnu d'elle à son tour, à certains indices qu'il lui donne. Cette reconnaissance est double.

La troisième est celle qui se fait par la mémoire, lorsqu'un objet réveille en nous quelque souvenir qui produit la reconnaissance. Comme chez Alcinoüs, Ulysse, entendant un joueur de harpe, et se souvenant de ses travaux passés, ne put retenir ses larmes, et fut reconnu.

La quatrième est produite par le raisonnement, lorsque, dans le dialogue, il échappe des mots qui nous décèlent. Oreste, près d'être immolé par sa sœur Iphigénie, devenue prêtresse de Diane, à laquelle il la croyait sacrifiée elle-même, s'écrie : « Ce n'est donc pas » assez que ma sœur ait été immolée à Diane, il faut » que le frère le soit aussi. » Cette réflexion de raisonnement produit la reconnaissance.

Les plus belles de toutes les reconnaissances sont celles qui naissent des incidens mêmes, par des moyens vraisemblables, et sans le secours de signes naturels ou inventés.

Entre les situations, celles qui peuvent réussir à moins de nouveauté, et même de mérite de la part de l'auteur, ce sont les reconnaissances de simple vue, qui n'ont qu'un moment, et qui retombent aussitôt dans le cours des scènes ordinaires : celles-là sont dangereuses, parce que, la première surprise ne se soutenant pas, on passe trop vite d'un grand mouvement à un moindre, qui, dès lors, est languissant. Il nous reste à parler des reconnaissances d'éclaircissement, où deux personnes, qui ne se sont point encore vues, ou qui, séparées depuis long-temps, se croient mortes, ou du moins fort éloignées l'une de l'autre, s'émeuvent peu à peu par les questions qu'elles se font, et les détails qu'elles se racontent, et viennent enfin, sur une circonstance décisive, à se reconnaître tout-à-coup. Ah ! ma mère ! Ah ! mon fils ! Ah ! mon frère ! Ah ! ma sœur ! Ces exclamations seules sont presque sûres de nos larmes ; et, sans s'embarrasser si la reconnaissance ressemble à d'autres, ni même si elle est filée avec justesse, on se laisse entraîner à l'émotion des personnages ; car, plus ils sont émus, moins ils laissent de liberté pour réfléchir s'ils ont raison de l'être.

RECONNUE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Remi Belleau, 1564.

Le sujet de cette comédie est tiré d'une histoire du tems ; la voici : Lors de la prise de Poitiers, par le maréchal de Saint-André, qui livra cette ville au pillage, un

capitaine français eut pour sa part une jeune religieuse, à laquelle il fit quitter le voile, et qu'il força d'embrasser la religion prétendue réformée. Il revint avec sa belle maîtresse; mais bientôt, obligé de revoler aux combats, il la laissa chez un vieil avocat de ses parens, qui, dès qu'il fut parti, voulut en jouir. Celui-ci fut méprisé pour un jeune légiste.

Tel est le fond sur lequel Remi Belleau a bâti sa comédie.

RECRUES DE L'OPÉRA-COMIQUE (les), prologue, par Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1740.

L'Opéra-Comique, persuadé qu'il doit attribuer le peu de succès de son spectacle, pendant le cours de la foire précédente, au défaut d'acteurs, fait son possible pour en acquérir. On lui présente d'abord Mlle Emilie, actrice qui a déjà paru au théâtre, et qui a brillé par la beauté de sa voix. Sur la question qu'on lui fait, si elle l'a bien conservée, elle chante une ariette, et s'attire de nouveaux applaudissemens. Paraît ensuite une amoureuse qui demande à débuter; et enfin les deux demoiselles Vérité. La cadette, craignant de ne pas plaire, veut empêcher sa sœur d'entrer à l'Opéra-Comique. M. Griffonnet, poëte, travaillant pour ce théâtre, emploie ici son éloquence, et parvient enfin à engager les deux sœurs. L'aînée accepte l'emploi de soubrette. Suit un petit divertissement et un vaudeville, où une autre actrice fait un compliment au public, et lui demande son indulgence, en lui représentant la difficulté de le satisfaire.

RÉDUCTION DE PARIS (la), drame lyrique

en trois actes, par Durosoy, musique de Bianchi, aux Italiens, 1775.

Le sujet de ce drame est tiré de l'histoire d'Henri IV, lorsque ce roi se présente devant Paris, dont une des portes lui est ouverte par de fidèles sujets à qui les Ligueurs en avaient confié la garde. Henry occupe presque toujours la scène; c'est lui qui fait tout l'intérêt de la pièce. Il vient recevoir lui-même le serment de fidélité de quelques habitans qui se sont détachés du parti de la Ligue; il pardonne, il récompense, il encourage, il parle, il agit comme l'histoire nous l'a représenté.

REFRAIN. C'est la terminaison de tous les couplets d'une chanson, par les mêmes paroles et par le même chant, qui se répète ordinairement deux ou plusieurs fois.

RÉGIMENT DE LA CALOTTE (le), opéra comique en un acte, par Lesage, Fuzelier et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1721.

Dans l'avertissement que les auteurs ont joint à cette pièce, on lit : « Pour mettre au fait du Régiment de la » Calotte ceux qui n'y sont pas, ils sauront que c'est un » régiment métaphysique, inventé par quelques esprits » badins, qui s'en sont faits eux-mêmes les principaux offi» ciers. Ils y enrôlent tous les particuliers, nobles et rotu» riers, qui se distinguent par quelque folie marquée, ou » quelque trait ridicule. Cet enrôlement se fait par des » brevets en prose ou en vers, qu'on a soin de distribuer » dans le monde; mais la plupart de ces brevets sont l'ou» vrage des poëtes téméraires, qui, de leur propre » autorité, font des levées de gens qui déshonoreraient » le corps par leur mérite et leur sagesse, si le commis» saire ne les cassait point aux revues. »

Il y a dans cette pièce plusieurs scènes qui font allusion à des aventures arrivées dans le tems où elle fut jouée pour la première fois. L'une est cellà d'un avocat qui fit des factums chargés de passages latins, pour prouver la mauvaise conduite de sa femme. Il y rapportait le détail circonstancié de toutes les infidélités de son épouse. Ces factums firent grand bruit alors; et, comme l'avocat s'était rendu ridicule, en publiant son déshonneur, on ne manqua pas de lui donner place parmi les calottins; il fut nommé trompette dans la brigade des cocus.

Une autre scène de la même pièce concerne un particulier fort riche, qui, voyant qu'il pleuvait le jour de la fête de Saint-Gervais, paria des sommes très-considérables, qu'il pleuvrait à Paris pendant quarante jours de suite. Il plut effectivement durant quinze jours sans discontinuer. Le seizième, il fit beau, et il perdit la gageure. Sa famille le fit interdire. Les auteurs de cette pièce lui donnèrent le nom de Pluvio. Cette scène est une des plus ingénieuses de toute la pièce.

Les comédiens Italiens, ayant transporté leur théâtre de l'hôtel de Bourgogne à la Foire Saint-Laurent, n'omirent rien pour plaire au public, et firent des dépenses prodigieuses en décorations et en habits. Ils y donnèrent même des bals; mais, comme il faisait fort chaud, on ne se pressa pas beaucoup d'y aller. Les auteurs de l'Opéra-Comique, qui saisissaient toutes les occasions de composer des couplets satiriques, placèrent le suivant dans le Régiment de la Calotte. C'est un acteur de la Comédie Italienne qu'on introduit sur la scène, et qui dit :

Nous avons, pour plaire aux yeux,
Fait grande dépense,

Croyant qu'on n'aime en ces lieux
Que vaine apparence ;
Mais le trait original,
C'est d'imaginer un bal
Dans la ca, ca, ca,
Dans la ni, ni, ni,
Dans la ca, dans la ni,
Dans la canicule :
Chose ridicule !

REGISTRE INUTILE (le), opéra comique en un acte, avec un prologue, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1741.

Le sujet de cette pièce est tiré d'un conte de La Fontaine, intitulé : *On ne s'avise jamais de tout.*

Orgon, tuteur et amoureux de Julie, la tient étroitement renfermée. Pour déjouer les embûches que pourraient lui tendre ses rivaux, il tient un registre où sont écrits tous les tours qu'on a joués aux maris et aux tuteurs. Malgré son registre, pendant qu'il sort pour faire exécuter quelques ordres, Valère, amant aimé de Julie, s'introduit dans sa maison, à l'aide de Frontin, son valet, qui se fait passer pour maître de musique. Au premier abord, les amans se font des reproches ; c'est l'ordinaire. Les protestations de Julie ne peuvent rassurer Valère ; il craint qu'elle ne soit obligée de céder aux violences de son tuteur. Pour le rassurer, Lisette, suivante de Julie, lui propose de jouer un moment le personnage d'Orgon, afin de voir comment Julie est disposée à le recevoir. Ce projet s'exécute : Julie traite le prétendu tuteur avec autant de mépris que d'aversion. Orgon, ignorant cette feinte, loin de croire que ce discours s'adresse à lui, entend ce dialogue avec des transports de joie. De son côté, Valère sort enchanté des

dispositions de sa maîtresse. Cependant Frontin lui apporte une lettre de Chrisante, père de Julie, qui approuve sa recherche. Il veut instruire la pupille d'Orgon de cette heureuse nouvelle; mais la difficulté est de lui faire tenir une lettre. Frontin se charge de la luiremettre, et de la lui faire lire, en présence même d'Orgon. A cet effet, il se travestit en femme, et s'introduit chez le tuteur, comme la couturière, sœur du maître de danse, qui vient lui apporter une robe de chambre. En ayant l'air d'arranger le collet de cette robe de chambre, il attache sur le dos du tuteur la lettre de Valère. Julie la lit tout haut. Orgon, croyant que sa pupille lui dit des douceurs, ne se sent pas de joie. Tout-à-coup on entend crier dans la rue : *Histoire nouvelle et récréative d'un vieillard amoureux, attrapé par une jeune fille. Histoire nouvelle et divertissante.* Orgon court acheter ce nouveau tour, pour le faire insérer dans son registre. Dans cet intervalle, Valère s'introduit de nouveau, et se cache sous une table. Alors Orgon rentre avec la relation, qu'il lit tout haut. On se doute bien que c'est précisément sa propre histoire. Peu de tems après, pour distraire Orgon, et pour favoriser l'évasion de son maître, Frontin vient donner la leçon de musique; mais la cuisinière de la maison, qui vient lui demander de l'argent, échauffe la bile du tuteur; Orgon sort avec elle pour régler ses comptes : continuez, dit-il à Frontin, je vous entendrai de mon cabinet. Valère profite de son absence pour enlever Julie; et Frontin, contrefaisant la voix de la jeune personne, semble lui donner sa leçon. A son retour, Orgon se voyant seul, demande où est sa pupille? Elle est, monsieur, dans un endroit où je serai dans un moment. Lisette et la cuisinière lui

font une réponse à peu près semblable. Griffardin, son secrétaire, achève de le déconcerter, en lui apportant son registre. Ecrivez, monsieur, l'histoire est mémorable, et digne du grand jour. Orgon, au désespoir, veut avoir raison du tour qu'on lui joue; mais une troupe de masques l'empêche de sortir, et forme un divertissement.

REGNARD (Jean-François), auteur dramatique, né à Paris en 1547, mort à sa terre de Grillon, près Dourdan, en 1709.

Sûr de son talent, il eut la noble audace de prendre pour modèle, un modèle inimitable, de parcourir la même carrière, et de vouloir partager ses lauriers, comme il partageait ses travaux. Sans doute il est resté en arrière; mais, quelle que soit la distance qui se trouve entr'eux, on peut le considérer comme le meilleur de nos poëtes comiques, après Molière. « Qui ne se plaît » pas avec Regnard, dit Voltaire, n'est pas digne d'ad- » mirer Molière. » Au reste, nous ne prétendons point le restreindre au talent médiocre d'une imitation servile; quelqu'admirable qu'il soit, lorsqu'il marche sur les pas du premier maître de l'art, il ne l'est pas moins lorsqu'il suit les sentiers qu'il ose se frayer lui-même. Combien d'idées, de traits, d'incidens nouveaux embellissent ses poëmes! Une imagination vive et gaie, un bon sens exquis, une connaissance parfaite de la scène, le naturel du dialogue, un art admirable de saisir le ridicule, et de le peindre dans son jour le plus brillant, donne lieu de penser qu'il aurait pu faire mieux, si une vie dissipée, des voyages fort longs et très-fréquens ne l'en eussent empêché. Il est même très-étonnant qu'il soit sorti de sa plume un aussi grand nombre de pièces dignes de rester

au théâtre, toujours revues avec plaisir. Tantôt esclave à Alger, tantôt voyageur en Laponie, il abandonnait l'étude et la composition, et n'y revenait que par l'impulsion de son génie, qui le forçait, en quelque sorte, à produire malgré lui. La comédie du *Joueur* peut être comparée aux meilleures pièces de Molière, qui n'aurait pas désavoué *le Distrait*, *Démocrite*, *les Ménechmes* et *le Légataire Universel.* Dans ses pièces d'intrigue surtout, Regnard est supérieur à tous ceux qui sont venus après lui; et, s'il avait eu soin de joindre la morale à la force comique, de suivre les règles fondamentales de la comédie, destinée à instruire et à corriger, de donner aux travers qu'il expose, les couleurs qui en font sentir et détester la difformité, de punir sur la scène les personnages vicieux qu'il y introduit; en un mot, de travailler à rendre les hommes meilleurs, autant qu'il s'appliquait à les amuser, il est certain qu'il aurait droit de prétendre à une gloire plus solide que celle dont il jouit. Toutefois, il ne faudrait pas conclure de ce reproche, que nos comédies froides et sentencieuses soient préférables aux siennes. Ce n'est point par des déclamations insipides, par un étalage de morale ampoulée, gigantesque, par des tableaux d'un coloris aussi forcé que rebutant, par des sentimens alambiqués, par une métaphysique quintessenciée et confuse, par des maximes parasites, jetées au hasard et avec affectation, que l'on peut se flatter d'égaler les grands hommes, en prenant une route opposée à celle qui les a conduits au succès. Il n'est pas possible de s'y méprendre, à la vue de l'oubli où sont tombées, et dans lequel tombent tous les jours quantité de pièces applaudies d'abord avec enthousiasme, et rejetées ensuite avec dégoût; tant la

réflexion et le retour des vrais principes sont ennemis des productions contraires à la raison et au bon goût. Le bizarre peut séduire un moment; mais son triomphe est de courte durée.

Nous avons de Regnard : *la Sérénade ; le Bal ; les Folies Amoureuses ; le Retour Imprévu ;* et *la Critique du Légataire.* Celles qui suivent ont été représentées aux Italiens : *le Divorce ; la Descente de Mézétin aux Enfers ; Arlequin homme à bonnes fortunes ;* la *Critique de cette pièce ; les Filles Errantes ; la Coquette ;* et *la Naissance d'Amadis.* Il a fait en société, avec Dufresny : *les Chinois ; la Baguette de Vulcain ; la Foire Saint-Germain ;* et *les Momies d'Egypte.* Il a donné à l'Opéra : *le Carnaval de Venise. Les Souhaits, les Vendanges* et la tragédie de *Sapor* n'ont point été représentées.

REGNAULT, est auteur de *Marie Stuart, reine d'Ecosse*, tragédie, 1639 ; et de *Blanche de Bourbon, reine d'Espagne*, tragi-comédie, 1641.

REGNIER (Mlle), actrice de l'Odéon, 1811.

Elle remplace Mlle Molière à l'Odéon, où elle tient maintenant en chef l'emploi des soubrettes.

RÉGULUS, tragédie de Pradon, 1688.

Le respect pour les règles d'unité, de tems et de lieu, a fait imaginer à Pradon de placer la scène de sa tragédie dans le camp des Romains, devant Carthage. C'est là que Régulus, trahi par un de ses tribuns, son ennemi secret et son rival, donne dans une embuscade, est fait prisonnier, est conduit à Carthage, et renvoyé sur sa parole, à condition qu'il apportera la paix, ou

qu'il reviendra subir la mort cruelle et ignominieuse dont il a vu les préparatifs. Tel est le fond des trois premiers actes, qui ne servent qu'à préparer l'action la plus héroïque, et peut-être la moins théâtrale qui soit dans l'histoire.

> Ils demandent la paix; qu'on leur fasse la guerre;
> Que la flamme et le fer désolent cette terre;
> Et, quoiqu'à Régulus il en puisse coûter,
> Continuez la guerre, il vient vous y porter.

Les chefs et les soldats s'opposent en vain à son retour. Insensible aux larmes de son fils, sourd aux cris d'une amante, aux regrets de ses amis, il n'envisage que la gloire de sa patrie. Il s'échappe, rentre dans Carthage, et ses ordres s'exécutent. On livre l'assaut, et ce grand homme est égorgé à la vue des Romains. L'action est simple, noble et remplie de cette majesté qui élève l'ame, et lui inspire des sentimens généreux. L'austère vertu de l'ancienne Rome forme le caractère du héros de cette tragédie, dans laquelle l'amour figure fort mal-à-propos; au reste, elle est assez bien conduite, et, ce qui surprend dans Pradon, assez bien versifiée.

Le Régulus fut bien accueilli; mais *Tamerlan*, du même auteur, le fut fort mal. Un seigneur, faisant allusion au sort de ces deux pièces, dit à Pradon, qu'il vit couvert d'un mauvais habit, sous un manteau d'écarlate : Voilà le manteau de *Régulus* sur le juste-au-corps de *Tamerlan*.

RÉGULUS, tragédie en trois actes, par Dorat, 1773.

Marcie, épouse de Régulus, sollicite le rappel de ce général, fait prisonnier par les Carthaginois. Servilius,

tribun du peuple, attaché à ce grand homme par reconnaissance des services qu'il en a reçus, excite en sa faveur l'intérêt des Romains. Manlius, consul, son collègue et son ami, mais encore plus l'ami de la république, desire qu'il revienne, sans nuire à sa gloire et à celle de la patrie. Dans cette conjoncture, on annonce le retour de Régulus, accompagné d'Amilcar, ambassadeur de Carthage. Le consul veut faire prendre à Régulus sa place dans le sénat, assemblé pour le recevoir dans le temple de Bellone; mais il refuse un honneur dont il se croit indigne depuis sa captivité. L'ambassadeur déclare que Carthage offre de rendre Régulus aux voeux de Rome, en échange des Carthaginois prisonniers. Cette proposition, si agréable aux Romains, est rejetée par Régulus; il représente que ce serait trahir les intérêts de la république que de rendre aux Carthaginois l'élite de leur jeunesse et de leurs officiers, pour un vieillard affaibli par l'âge et l'infortune. Alors le consul et le sénat le laissent maître de son sort. Le tribun, Servilius, et la femme de Régulus emploient inutilement les prières et les larmes pour vaincre sa résistance; il leur oppose une fermeté stoïque. Un soldat Carthaginois, qui servait Régulus dans sa prison, et qui l'a suivi à Rome, par un sentiment d'admiration et de soumission, vient déclarer à Marcie le supplice affreux que la rage et la cruauté des Carthaginois préparent à son époux, s'il n'obtient pas l'échange des prisonniers, et s'il retourne à Carthage. Cet esclave ne demande, pour prix de son important secret, que son estime, et de rester inconnu. Marcie fait de nouveaux efforts pour fléchir le fanatisme patriotique de Régulus; elle implore le secours de Servilius. Ce tribun soulève le peuple contre un dessein si funeste;

mais Manlius sert le projet de son ami, en le sacrifiant à l'intérêt de la république, et fait ordonner par le sénat que l'échange ne sera pas accepté. Après avoir épuisé tous les moyens de vaincre Régulus, Marcie lui présente son fils; il ne peut lui refuser des larmes; mais son courage se ranime par l'idée qu'il laisse aux Romains un vengeur. Déjà il se glorifie d'une mort qui doit rehausser l'éclat de sa gloire, et qui va faire éclore dans l'ame des Romains le desir de la vengeance. Enfin il donne au consul les éloges dus à son amitié et à son patriotisme, lui recommande son fils, lui laisse un protecteur dans chaque Romain, et s'élance dans le vaisseau qui le conduit à la mort.

Cet tragédie fut représentée, pour la première fois, avec *la Feinte par amour*, comédie du même auteur. Ces deux pièces obtinrent un succès mérité.

RÉJOUISSANCES PUBLIQUES (les), ambigu comique en un acte, en prose, par Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1739.

Arlequin, en débarquant en France, a pris le nom de Mylord Breloque. Il vient épouser Angélique, nièce d'Araminte, et pupille de M. Cacarelle, apothicaire; mais Clitandre est aimé de cette jeune personne, et engage Frontin et l'Eveillé, ses deux valets, à rompre cette union. Araminte, de son côté, occupée des fêtes publiques, prend le prétexte de les faire voir à sa nièce. On attend Mylord Breloque; il arrive enfin. Frontin, en habit étranger, affectant un jargon à peu près italien, se trouve à la rencontre de la compagnie, avec une paire de grandes balances qu'il fait porter avec lui pour peser les personnes qui le desireront. Araminte et Mylord sont

de ce nombre. Tandis qu'ils sont en l'air, Clitandre fait son possible pour déterminer Angélique à le suivre, mais inutilement. Araminte s'aperçoit de la ruse, et Arlequin saute en bas pour poursuivre Frontin. Bientôt après, la compagnie veut passer l'eau; deux bateliers se présentent : ce sont Clitandre et l'Eveillé ainsi déguisés. Ce dernier feint de connaître Mylord; et, par les différens tours qu'on lui joue, ainsi qu'au tuteur, les valets parviennent à terminer cet ambigu au gré des amans.

REMOND DE SAINTE-ALBINE (Pierre), né à Paris en 1700, membre de l'Académie des sciences et belles-lettres de Berlin, rédacteur de la Gazette de France et du Mercure, nous a laissé deux comédies : *l'Amour au Village*, et *la Convention Téméraire*.

RENAUD (Mlle), actrice retirée des Italiens.

Aux grâces de la jeunesse, cette actrice alliait une physionomie très expressive. Elle avait beaucoup de finesse et de gaîté, et réussissait particulièrement dans les rôles de jeunes villageoises, qui exigent le ton de la franchise et de l'espièglerie.

RENAUD (Mlle), épouse M. d'Avrigni, actrice retirée de l'Opéra-Comique.

On ne peut la considérer comme actrice, disent les journaux du tems; mais on ne saurait aussi faire un trop grand éloge de sa voix, la plus flexible et la plus légère qu'on ait entendue à ce théâtre.

RENAUD, tragédie en trois actes, paroles de Lebœuf, musique de Sacchini, à l'Opéra, 1783.

Le sujet de cet opéra, qui fut traité par Pellegrin en 1722, fait suite à celui de *Quinault*.

Renaud, après avoir pris Solyme, est député vers les Sarrasins, qui, découragés par l'absence d'Armide et les exploits des chrétiens, ont demandé la paix : elle va se jurer, quand Armide se présente, reconnaît Renaud, demande sa tête, et promet sa main à celui de ses amans qui la lui apportera. Bientôt elle apprend que ces lâches guerriers, profitant de l'avantage du nombre, ont attaqué Renaud. Indignée, elle vole à son secours, et le délivre. Renaud n'en reste pas moins insensible à son amour. Alors Armide lui déclare qu'elle le hait, et au même instant, instruite que tous les rois Sarrasins se préparent à l'immoler, elle le force à rejoindre le camp des chrétiens. Renaud ne profite de sa générosité que pour venir au plus vite combattre les Sarrasins.

Hidraost, père d'*Armide*, vient avec raison lui reprocher d'avoir causé ce nouveau malheur; elle ne lui répond qu'en évoquant les démons, qui refusent d'obéir à sa voix. Alors elle part pour s'opposer aux fureurs de Renaud ; mais elle n'arrive que pour être témoin du carnage des siens. Adraste, l'un des plus puissans des rois ses amans, est apporté mourant de ses blessures ; et meurt en lui annonçant que son père, vaincu et enveloppé de toutes parts, va lui-même périr. Bientôt elle entend les chants de victoire des chrétiens, saisit un fer et va s'en percer, quand Renaud la désarme. Dans cet instant arrive Hidraost, qui lui apprend que Renaud lui a sauvé la vie : il veut offrir son trône à ce héros ; mais il le refuse, et *demande la main d'Armide*, qui lui est facilement accordée. Armide évoque les esprits soumis à son empire ; le champ de bataille est transformé en un palais magnifique ; et la pièce se termine par une fête, à laquelle président les génies.

On peut adresser à juste titre quelques reproches à l'auteur de cet opéra. En effet, l'amour d'Armide n'a pas assez d'énergie ; le caractère de Renaud n'est pas assez décidé ; et la demande subite, qu'après tant d'indifférence, il fait de la main d'Armide, devait exciter, et excita réellement quelques murmures. Enfin les amans de cette princesse sont peints sous des couleurs trop odieuses. Cependant cet ouvrage est loin d'être sans mérite ; il offre des situations touchantes, et des vers de sentiment ; il offre enfin des chœurs bien amenés, et d'un très-grand effet.

RENAUD D'AST, comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par MM. Radet et Barré, musique de d'Alayrac, aux Italiens, 1787.

L'Oraison de Saint-Julien, conte que La Fontaine a imité de Bocace, est dans les mains ou dans la mémoire de tout le monde. Il est donc inutile d'en rappeler l'idée, en donnant l'analyse de cette pièce, qui en est une imitation : il suffit de dire qu'elle obtint du succès. La musique est piquante, ingénieuse et dramatique.

RENAUD ET ARMIDE, comédie en un acte, en prose, par d'Ancourt, aux Français, 1686.

Cette comédie n'est point, comme on pourrait le croire, une parodie de l'opéra ; en voici le sujet. Clitandre, amoureux d'Angélique, trouve un rival dans son père ; et, pour l'obliger à lui céder ses droits sur la main de cette jeune personne, se prête à la ruse de son valet, qui le fait passer pour fou. Ce moyen n'est pas neuf ; mais il réussit. Clitandre en est quitte pour chanter quelques airs de l'opéra d'*Armide*, et pour feindre qu'il croit être Renaud. Il est secondé par

Mad. Jacques, veuve déjà sur le retour, à qui le jeune homme s'est vu obligé de rendre quelques soins, et qui réellement se croit Armide. Ce sont ces deux personnages qui donnent le titre à cette comédie, absolument invraisemblable.

RENCONTRE EN VOYAGE (la), opéra en un acte, par M. Pujoulx, musique de Bruni, à l'Opéra-Comique, 1796.

Don Raphaël, jeune Espagnol, se rend incognito à Cadix pour y étudier le caractère de la fille d'un banquier, qu'on veut lui faire épouser. Il rencontre dans une auberge un jeune Français qui se rend aussi à Cadix, pour épouser la fille d'un banquier, qu'il a connue à Bordeaux. Notre compatriote veut apprendre à l'Espagnol le secret de plaire à toutes les femmes. Précisément on annonce l'arrivée d'un voyageur avec sa fille. Il va lui donner un échantillon de son savoir faire. Le Français gage qu'il se fera aimer avant la fin du jour; l'Espagnol tient le contraire. Comme on s'y attend bien, cette jeune personne est celle que nos voyageurs vont chercher à Cadix. Le Français, déjà connu d'elle, aimable d'ailleurs, fait des progrès très-rapides, dont l'Espagnol s'étonne de plus en plus. Le père reçoit en vain une lettre qui l'instruit des projets de don Raphaël; le Français lui plaît, et il aime à se persuader qu'il n'est autre que le don Raphaël lui-même. Enfin tout s'éclaircit; le Français gagne son pari, et épouse sa maîtresse. Cette petite pièce offre des invraisemblances, mais des traits comiques.

RENDEZ-VOUS (le), comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par M. Légier, musique de Duni, aux Italiens, 1793.

Cette petite comédie est dépourvue d'intrigue, et de ces incidens qui font toute la magie du spectacle de l'Opéra-Comique; mais le dialogue en est naturel, facile, et quelquefois piquant. Les ariettes elles-mêmes sont assez lyriques, mais peut-être d'un coloris un peu trop fort pour ce genre de spectacle.

RENDEZ-VOUS (le), ou L'AMOUR SUPPOSÉ, comédie en un acte et en vers, par Fagan, aux Français, 1733.

L'intrigue de cette pièce est conduite par une soubrette et un valet : ils s'aiment et veulent obliger leurs maîtres à s'aimer. Ceux-ci ne se voient que rarement et pour affaire ; ils sont même sur le point de se séparer. En effet, Valère doit partir le lendemain pour Paris; mais Crispin lui persuade qu'il est aimé de Lucile, et lui donne un rendez-vous en forme, à une promenade où cette belle veuve doit se trouver sans dessein. Rien de plus agréable que la scène où Lisette interprète à sa maîtresse, comme un billet tendre, une lettre dans laquelle il n'est question que d'affaires d'intérêt. L'entrevue de ces prétendus amans est encore plus amusante, plus théâtrale. Cet ouvrage, enfin, est une véritable comédie et pour le style et pour le fond des choses ; mais l'invention n'en appartient point à Fagan. Son sujet ressemble à celui de *l'Amour vengé*, petite comédie en un acte, en vers, de Lafont, jouée pour la première fois, et très-applaudie, en 1712, et reprise avec succès en 1722. *Le Rendez-vous* a été fait d'après *l'Amour vengé*; c'est la même intrigue, la même marche et les mêmes idées.

RENDEZ-VOUS DES TUILERIES (le), ou

LE COQUET TROMPÉ, comédie en trois actes, en prose, avec un prologue, par Baron, 1685.

On trouve peu d'intrigue dans cette pièce; mais elle offre un dialogue vif et des caractères amusans. Le principal personnage est Eraste, jeune homme dont une marquise se défie avec raison. Il partage ses soins entre elle et Dorimène. Pour savoir à quoi s'en tenir, la marquise persuade à sa rivale qu'elle doit avoir un rendez-vous aux Tuileries avec un autre amant. Celle-ci en instruit Eraste, qui vole au rendez-vous indiqué. Il y trouve la femme de chambre de la marquise, qu'il prend pour elle, et Dumont, son grison, déguisé en homme d'importance. Il maltraite Dumont, et la prétendue marquise disparaît. Eraste vient chez elle pour l'accabler de reproches. Il est alors instruit de sa feinte et ne peut nier son intelligence avec Dorimène, par qui seule il a pu être informé du rendez-vous. Tel est le fond de cette comédie, que des accessoires agréables font valoir.

RENDEZ-VOUS DU MARI (le), comédie en un acte, en vers, par Murville, aux Français, 1781.

Un mari, qui préfère une courtisane à une épouse aimable et sensible, communique à un faux ami, amant de sa femme, un billet de sa maîtresse, qui lui assigne un rendez-vous pour le soir même. Cet ami, pour inspirer à celle qu'il aime le desir de se venger, fait tomber le billet entre ses mains. Mais ce moyen, loin d'achever de brouiller les deux époux, amène entr'eux un raccommodement. Tel est le fond de cette comédie, dont un conte de Champfort a fourni le sujet : on y trouve des traits assez ingénieux, et quelques jolis vers.

RENDEZ-VOUS AU BOIS DE VINCENNES (les), comédie par MM. Dorvigny et G. Duval, à Louvois, 1803.

Toute l'intrigue de cette comédie roule sur une équivoque assez gaie, mais qui semblait ne devoir fournir qu'une scène ; ce qui fit dire à de mauvais plaisans qu'elle ne convenait pas à Vincennes.

Deux jeunes gens qui portent le même nom, Saint-André, ont reçu chacun un rendez-vous le même jour et pour le même lieu ; mais la lettre destinée à l'un a été remise à l'autre, selon l'usage, et *vice versâ*. L'un se rend au lieu indiqué, pour y rencontrer son beau-père et sa future, qu'il n'a jamais vus ; et l'autre pour se battre avec un chevalier de Croustignac, à qui il veut donner une leçon. Le chevalier, qui a le malheur de n'être pas brave, avertit d'avance la gendarmerie pour qu'elle empêche le combat, d'où il advient que le Saint-André mandé à Vincennes, pour y traiter de son mariage, est arrêté comme contrevenant aux lois sur le duel, et que d'autre part le beau-père, qui cherche son gendre, croit reconnaître ce jeune homme dans le chevalier de Croustignac. Ce quiproquo donne lieu à un grand nombre d'allées et venues, qui nous semblent tant soit peu obscures et assez froidement motivées; mais, après s'être un instant égaré dans le dédale, on ressaisit un bout du fil vers le dénouement, et il devient alors très-clair pour tout le monde que la pièce finit par un mariage.

Il y a de l'esprit et quelques traits piquans dans cette bluette ; mais on lui a fait beaucoup trop d'honneur en la qualifiant de comédie.

RENDEZ-VOUS BOURGEOIS (les), opéra-bouffon, en un acte, par M. Hoffman, musique de M. Nicolo, à Faydeau, 1807.

La scène se passe à l'entrée de la forêt de Bondy, chez M. Desgraviers, ancien marchand de bois, qui habite ce vilain lieu avec sa fille et sa nièce, toutes deux bonnes à marier. Il a, de plus, dans sa maison, un garçon de ferme et une servante.

M. Desgraviers part à cinq heures du soir pour Paris, où une affaire pressante l'appelle, et se fait accompagner par son valet; mais, à peine a-t-il passé le seuil de la porte, que trois gaillards de diverses conditions et de diverses tournures s'introduisent clandestinement chez lui. L'un, Jasmin, domestique du château voisin, est depuis long-tems amoureux de la servante, qu'il vient récréer tous les soirs; c'est entre elle et lui affaire convenue. L'autre, M. Charles Rose, dit *Joujou*, fils d'un traiteur de la rue du Foin, est, ou paraît être de la grande famille des innocens: se voyant de nuit en bonne fortune, il ne sait trop à quelles fins: celui-là est le fait de Mlle Desgraviers; et, d'accord avec cette Agnès, il se cache dans un cabinet. Le troisième, enfin, Josse *César*, grand *faraud*, prêt à tout briser, a reçu un rendez-vous nocturne de la part de la nièce; il s'y rend muni d'un gros bâton; un autre cabinet lui sert de cachette.

Nos trois donzelles, car on ne saurait considérer autrement des filles de cette espèce, arrangent entre elles le projet d'un honnête souper, où *chacun avec sa chacune* emploirait le tems joyeusement; mais, tandis qu'elles avisent aux moyens de réunir, avec sûreté, trois hommes qui ne se sont jamais vus, M. Desgraviers rentre précipitamment et avec frayeur dans sa maison. Il a

rencontré des gens de mauvaise mine et a promptement rebroussé chemin. Une terreur plus grande lui était réservée chez lui : nos verts-galans, las du rôle passif qu'ils jouent dans leurs cachettes, en sortent tous les trois à la fois. A leur aspect, le bon homme se jette à plat ventre sur le plancher et crie de toutes ses forces : *Au voleur!* Son valet a peur comme lui, et comme lui se roule par terre. Un instant après les trois amoureux reparaissent, et viennent offrir leurs services au *bourgeois*. Voyant en eux des libérateurs, il les agrée comme maris des trois demoiselles ; aussi bien, depuis long-tems, il était question de les unir ensemble, sans que personne s'en doutât.

Cette pièce est très-divertissante ; mais il faut convenir aussi que le ton n'en est pas des plus louables, et que le personnage de Josse surtout est d'un genre trop au-dessous du *bourgeois*.

RENDEZ-VOUS (le), ou LES DEUX RUBANS, opéra-comique en un acte, en vers, par M. Pariseau, musique de Blois, aux Italiens, 1784.

Justine, jeune villageoise, est aimée par deux paysans. L'un ne vise qu'à son bien, l'autre n'aspire qu'au bonheur d'être aimé. Justine est pourtant indécise, mais elle parvient à démasquer le paysan intéressé ; et, après s'être assurée qu'il ne l'aimait que parce qu'il la croyait riche, elle donne la préférence à son rival.

Cette pièce obtint un succès mérité.

RENÉ LESAGE, ou C'EST BIEN LA TURCARET ; comédie en un acte, en prose et en vaudeville, par MM. Barré, Radet et Deschamps, au Vaudeville, 1802.

Tous les traitans sont sur pied pour empêcher la représentation de *Turcaret*. L'un d'eux, fort intraitable, vient trouver Lesage, et lui offre deux mille cinq cents louis de sa pièce. Lesage accepte en apparence. Tandis que le financier va chercher ses espèces, Poisson, qui doit jouer Turcaret, arrive. Il a une altercation assez vive avec le financier au sujet de la nouvelle pièce. Celui-ci se met en colère, c'est où l'acteur l'attendait: *C'est bien là Turcaret.* Cependant M. Darmanville compte à Lesage les soixante mille livres qu'il lui a promis, et lui en demande un reçu; Lesage lui donne un billet d'auteur. Poisson, qui était indigné contre Lesage, se réconcilie avec lui. Alors seulement cet épais et lourd financier s'aperçoit qu'on se moque de lui. Lesage lui rend les deux mille louis de la compagnie et garde les cinq cents qu'il a sortis de sa poche, pour rembourser dix mille livres que le fermier-général doit à sa sœur, et qu'il ne voulait pas lui payer. Avec cette somme, Lesage la marie à un jeune graveur, son amant.

Ce vaudeville offre des scènes très-comiques, et des couplets agréablement tournés.

RENOULT (Jean-Julien-Constantin), né à Honfleur en 1725, a donné *les Couronnes* ou *l'Amant timide*, *Zélide*, *la Mort d'Hercule*, *le Caprice*, et *le Fleuve Scamandre*.

RENTES VIAGÈRES, ou LA MAISON DE SANTÉ, (les), vaudeville en un acte, par M. Martinville, aux Variétés, 1810.

Voyez TONTINE (la), comédie en un acte, en prose, par Lesage.

RENTRÉE DES THÉATRES (la), comédie en un acte, en vers, par Brunet, aux Italiens, 1760.

Le Bon-Sens, et l'Invention déesse du génie, que l'Esprit avait proscrits du Théâtre-Français, sont étonnés de s'y revoir. L'état malheureux de l'empire d'Apollon afflige le Bon-Sens. L'Invention le console, et lui dit que l'Esprit, se trouvant forcé de le rappeler auprès de lui, il y a tout à espérer de leur réunion. L'Esprit paraît; son clinquant éblouit le Bon-Sens lui-même, qu'il est ravi de voir aussi pris pour dupe. Il avoue naturellement qu'il est à bout et qu'il s'est retourné de toutes les façons; mais il ajoute qu'en nuisant beaucoup, il n'a pas laissé de rendre quelques services. Ces trois personnages se réunissent pour faire, chacun à sa manière, la critique des pièces du tems. Le Bon-Sens s'enfuit à l'arrivée de divers acteurs, poëtes et musiciens.

REPAS ALLÉGORIQUE (le), ou LA GAUDRIOLE, opéra comique en un acte, par Panard, à la Foire Saint-Laurent, 1739.

L'Opéra-Comique apprend à la Joie, qu'il se propose de donner le soir un repas au public. Celle-ci l'approuve, et sort en l'assurant qu'elle y joindra un plat de sa façon. Le Public paraît; l'Opéra-Comique lui demande son sentiment sur les mets que les autres spectacles lui ont présentés. Le public passe en revue les différentes pièces jouées depuis quelque tems sur les divers théâtres de Paris, et en fait la critique; il demande à l'Opéra-Comique comment il se tirera lui-même du repas qu'il lui promet? Celui-ci appelle Gaudriole, sa cuisinière, et lui ordonne de présenter le menu. « Je » vous donnerai, dit cette dernière, un Gascon au cara-

» mel; un petit-maître à la bergamote; un abbé au bain-
» marie; un procureur à la tartare; un jaloux en com-
» pote; un financier au gros sel; un Espagnol à la
» ciboulette; un Provençal aux ognons; un Français
» à la fleur d'orange; une agnès aux truffes; une prude
» au vin de Champagne; une veuve à la braise; un
» peintre à l'esprit-de-vin; un robin aux concombres;
» un sergent au feu d'enfer; le tout avec un peu de farce
» et un coulis d'épigrammes. »

RÉPÉTITION. — C'est l'essai que l'on fait en particulier soit d'un poëme, soit d'une pièce de musique, avant la représentation. Les répétitions sont nécessaires pour s'assurer de l'exactitude des copies, pour que les acteurs puissent saisir l'esprit de l'ouvrage, pour qu'ils se concertent et s'accordent bien ensemble, afin de rendre fidèlement ce qu'ils ont à exprimer. Les répétitions servent à l'auteur et au compositeur pour juger de l'effet de leur pièce, et faire les changemens dont elle peut avoir besoin.

RÉPÉTITION INTERROMPUE (la), opéra comique en un acte, par Panard et Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1735.

Dans un avant-prologue, le répétiteur, chargé par l'auteur du soin de faire exécuter sa pièce, rassemble les acteurs et les actrices qui doivent y jouer. Tout le monde s'écrie contre la distribution des rôles.

Madame Argante ouvre la scène avec M. Chevrotin, musicien, et M. Gambillard, maître de ballets; elle les invite à faire briller leurs talens pour la noce de sa fille, qu'elle marie le soir même à Dorante, fils de M. Oronte. Lucile, qui est amoureuse d'un jeune homme qu'elle n'a vu qu'une seule fois, n'osant déclarer sa passion,

se contente de témoigner une grande répugnance pour le mariage. « Mademoiselle *Lombard*, dit en cet en-» droit le répétiteur à l'actrice qui fait l'amoureuse, » l'air dont vous vous exprimez ne montre pas assez » d'opposition au mariage. » « Il est bien difficile, ré-» pond l'actrice, de marquer ce que l'on ne sent pas. » Le répétiteur apostrophe aussi Mlle Catin, qui joue le rôle de Lisette, jeune sœur de Lucile, et la reprend de ce qu'elle ne met pas assez d'ingénuité dans ce personnage. « Aussi, replique-t-elle, pourquoi me » donne-t-on toujours des rôles de petite fille? cela » ne me convient plus. » On continue la répétition: Crispin, valet de Dorante, arrive : l'acteur qui est chargé de ce rôle feint d'hésiter, et s'emporte contre la souffleuse, qui élève trop la voix. Enfin, Dorante paraît, et se trouve dans le même cas que Lucile, amant d'une belle inconnue. Crispin lui représente inutilement qu'il doit se rendre aux volontés de son père. C'est dans cet endroit qu'Oronte doit venir : il manque d'abord son entrée ; paraît au bout de quelque tems, ivre, tout débraillé, et le nez barbouillé de tabac, ayant un bas d'une couleur et l'autre d'une autre, et joue tout de travers. Le répétiteur, lassé de le reprendre, croit en imposer, en disant que l'auteur sera fâché. L'acteur répond qu'il s'embarrasse fort peu de l'auteur. A ces mots, ce dernier se lève au milieu des spectateurs, où il est censé vouloir garder l'incognito, et s'avance sur le théâtre, pour avoir raison de cette insolence. On l'apaise; Oronte déchire son rôle, et le jette au visage de l'auteur. Ils prennent querelle ; on les sépare encore ; et enfin, après plusieurs lazzis, le prétendu auteur dit qu'il va achever le rôle d'Oronte, et continue sa scène avec

Mad. Argante, qui l'emmène chez le notaire pour terminer.

Cette pièce reparut en 1767, avec les changemens que voici : Dorval, jeune avocat de province, amoureux d'une demoiselle, pour éblouir les yeux de la mère, chez qui tous les travers des jeunes gens réussissent à titre de goût, de bon air, de mode, de ton, se contrefait et les imite. Son déguisement fait naître une équivoque ; le père arrive pour l'éclaircir, et amène le dénouement. Il y a, comme on l'a vu plus haut, dans l'action de ce petit drame trois interruptions, qui en produisent le comique : 1°. Une querelle entre l'acteur qui joue le rôle de valet et le souffleur ; 2°. une autre querelle de l'acteur chargé du rôle de père et qui se trouve ivre, avec celui qui représente l'auteur ; 3°. enfin une autre entre l'amante et l'amant, au milieu de la plus tendre scène, qui devient générale entre tous les acteurs.

REPRÉSENTATION. — C'est l'exécution de la pièce devant les spectateurs. La représentation d'une tragédie est ordinairement bornée à un peu moins de deux heures ; quelques-uns réduisent le nombre des vers qu'on y récite à quinze cents, et veulent que l'attention du spectateur ne puisse guère se soutenir au-delà. Cependant Corneille a toujours plus de dix-huit cents vers à ses tragédies. La longueur de la représentation ne décide rien, pourvu qu'on sache y occuper le spectateur, et qu'on ne le laisse pas retomber sous la froideur, le dégoût et l'ennui.

REPRÉSENTATION A LA MUETTE, ET PAR ECRITEAUX.

Le théâtre de la Foire commença par des farces,

que les danseurs mêlaient à leurs exercices. Dans la suite, on y joua les fragmens de vieilles pièces italiennes, ce qui déplut aux Comédiens Français, qui firent défendre aux Forains de donner aucune comédie par dialogue ni par monologue. Ceux-ci eurent recours aux écriteaux, que chaque acteur présentait d'abord aux yeux des spectateurs ; mais, comme la grosseur qu'il fallait nécessairement donner aux caractères les rendait embarrassans sur la scène, on prit le parti de les faire descendre du cintre. L'orchestre jouait l'air, et le public chantait les paroles qui lui étaient ainsi présentées. C'est ce qu'on appela *représentation à la muette et par écriteaux.*

RÉPUTATIONS (les), comédie en cinq actes, en vers, par de Bièvre, aux Français, 1788.

> Tant de petits talens où je n'ai pas de foi,
> Des réputations, on ne sait pas pourquoi ;
> Des protégés si bas, des protecteurs si bêtes !

Ces trois vers de Gresset semblent avoir fourni à l'auteur la première idée de sa pièce. Le sujet est piquant, mais difficile et épineux. La manière dont il l'a traité annonce un homme de beaucoup d'esprit, un écrivain exercé dans l'art des vers, et une grande facilité à saisir, comme à présenter les ridicules. Nous voudrions lui donner les mêmes éloges, comme écrivain dramatique ; mais son ouvrage ne nous le permet pas. Cette pièce fut fort mal reçue du public.

RESSEMBLANCE (la), comédie en trois actes, en vers, par Forgeot, aux Français, 1788.

Mendoce a promis Béatrix, sa sœur, à don Fernand, qu'elle n'aime pas. En même tems arrive de France le

frère de Mendoce avec sa femme, qui ressemble à Béatrix jusqu'à l'illusion. Cette ressemblance, qui trompe des deux côtés, tantôt le mari, tantôt le frère, tantôt l'amant, produit nombre de scènes fort gaies et de situations heureuses.

En général, la pièce pèche souvent par l'invraisemblance et la monotonie; mais elle est écrite avec esprit et facilité; elle est surtout fort amusante.

RESSOURCE (la), opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Carolet, à la Foire Saint-Germain, 1738.

La Ressource personnifiée donne ses audiences. La femme d'un procureur vient la remercier de ce qu'elle lui procure, par le jeu qu'elle tient chez elle, le moyen d'alimenter son ménage. Une danseuse vient à son tour implorer ses bontés, pour paraître avec succès à l'Opéra. Elle est suivie d'un Gascon; celui-ci l'est lui-même par une jeune femme, qui a épousé un vieillard. Ce dernier survient; c'est un jardinier qui se félicite de ce que son maître est aussi familier avec sa femme, qu'il le serait lui-même.

RESSOURCE COMIQUE (la), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Meraut, aux Italiens, 1772.

On attend des acteurs de campagne pour un divertissement; leur voiture s'embourbe. Frontin et Lisette offrent de jouer une petite pièce qu'ils savent toute entière par cœur: ils y ont fait autrefois chacun un rôle; mais la pièce en a six: ils en prennent chacun trois, et jouent ainsi *la Ressource comique*, dont une armoire

fait l'intrigue. On juge bien qu'il n'y paraît jamais plus de deux acteurs ensemble.

Le plan de cet opéra comique, et une partie des détails, sont pris de *la Pièce à deux acteurs*, de Panard.

RESSOURCE DES THEATRES (la), prologue en vaudevilles, par Favart, à la Foire Saint-Germain, 1760.

Crispin, acteur de l'Opéra-Comique, arrive monté sur Pégase, et vient chercher au Parnasse des ressources pour son spectacle. L'Industrie lui offre ses services, non pas pour lui procurer des nouveautés, mais pour lui apprendre à r'habiller de vieux sujets : c'est elle qui travaille ainsi pour tous les théâtres. Les députés de la Comédie Française, de la Comédie Italienne et de l'Opéra, ont aussi recours à l'Industrie. Celle-ci les présente à la Folie, qui leur donne à chacun ce qui peut convenir à leur spectacle. Crispin voit avec douleur ces trois théâtres s'approprier des ouvrages que l'Opéra-Comique pourrait revendiquer. La Folie, pour le consoler, s'engage à jouer les premiers rôles à son spectacle, et à y porter la gaîté qu'il doit avoir. Ce prologue est terminé par une contre-danse bourgeoise, nommée *les Portraits à la mode*, et par des couplets sur l'air de cette contre-danse. Ils ont fait le plaisir le plus vif, et furent chantés pendant une bonne partie de la foire. De la bouche des acteurs ils passèrent dans celle du peuple, qui les a répétés et parodiés pendant toute l'année.

RÉTICENCE. L'aposiopèse, ou réticence, est une espèce d'ellipse ou d'omission. Elle se fait, dit le

P. Lamy, lorsque, venant tout d'un coup à changer de passion, ou à la quitter entièrement, on coupe tellement son discours, qu'à peine ceux qui écoutent peuvent-ils deviner ce que l'on voulait dire. Cette figure est fort ordinaire dans les menaces. Si je vous....., etc.; mais....., etc. Elle est extrêmement théâtrale.

RÉTIF, a composé *la Cigale et la Fourmi*, fable dramatique; et *le Jugement de Pâris.*

RETOUR D'ARLEQUIN (le), comédie en un acte, en prose, par Véronèse, aux Italiens, 1752.

Arlequin, qui revient de la guerre, rapporte quelqu'argent pour s'établir à Bergame; mais Scapin, qui le rencontre, le lui gagne jusqu'au dernier sou, quoiqu'il l'ait assuré qu'il perd toujours: il lui gagne encore son chapeau, sa perruque, son ceinturon, son épée, son habit, toutes ses chemises, dont il se dépouille, et qui sont au nombre de six, et toujours en assurant qu'il ne gagne jamais. Arlequin entre en fureur; mais Scapin le console, et le dédommage en lui faisant gagner vingt-cinq louis pour une fourberie qu'il lui fait faire pour Lélio, son maître, au service duquel il le fait entrer.

RETOUR D'ARLEQUIN A LA FOIRE (le), opéra comique à la muette, en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, par Lesage, Fuzelier et d'Orneval, à la Foire Saint-Germain, 1712.

Thalie, protectrice des Forains, implore en leur faveur le secours d'Apollon. Mercure annonce un Arlequin de la vieille roche, qui, malgré le silence qu'il gardera, ne laissera pas d'exciter la curiosité du public.

Un acteur romain paraît, et se moque de l'arrivée d'Arlequin. Celui-ci, aidé de Pierrot, se bat avec le Romain et son confident, et les chasse. Thalie assure les Forains que quoiqu'ils soient privés de la faculté de parler, ils plairont par leur jeu italien. On amène Pégase ; Arlequin, avant que de le monter, dit à Thalie qu'il faut boire le vin de l'étrier ; et la pièce finit par plusieurs rasades qu'il boit à la santé du parterre. Cette pièce est une espèce de prologue sur la défense faite aux Forains de chanter sur leur théâtre.

RETOUR DE LA CHASSE DU CERF (le), parodie en un acte, de la comédie de *la Chasse du Cerf*, de le Grand, par P., à l'Opéra-Comique, 1726.

M. Crotin, auteur de *la Chasse du Cerf*, se retire dans une taverne, avec des pipes et du tabac, des plumes, de l'encre, et sa pièce, pour la reformer au goût du public, qui vient de la siffler. Il défend qu'on laisse entrer qui que ce soit. Un Savoyard, qui a fait le rôle de chien dans la pièce, lorsqu'Actéon, changé en cerf par Diane, vient expirer sur le théâtre, dit à Crotin qu'il est entré par la cheminée, ne pouvant entrer par la porte, pour lui demander le paiement de son rôle. Le maître du combat du taureau vient ensuite conter à Crotin de quelle façon il a pénétré jusqu'en ce lieu, par le moyen des animaux qui l'accompagnent. Il propose à Crotin de lui vendre un certain monstre qui n'est ni singe ni homme, et qui a blessé toute l'assemblée dans sa pièce ; que c'est le meilleur de ses animaux, dont il croit qu'il veut se défaire, parce que, dit-il, le public ne veut plus voir de combat à mort sur la scène française. Après quelques plaisanteries du même

goût, Arlequin, en petit-maître, et Colombine, en femme de qualité, viennent trouver Crotin, et disent qu'ils se sont fait jour, l'épée à la main, dans ce réduit. Arlequin veut que Crotin lui fasse raison de l'injure qu'il a faite au public, en lui donnant une pareille farce. Crotin se met en défense, et Colombine les sépare, etc.

RETOUR DE L'OMBRE DE MOLIÈRE (le), comédie en un acte, en vers libres, attribuée à l'abbé de Voisenon, aux Français, 1739.

On suppose que Molière était chargé d'interdire aux auteurs ennuyeux l'entrée de l'appartement de Thalie. Durant son absence, Finette le remplace dans cet emploi. Elle éconduit tous les auteurs qui se présentent; Momus lui-même ne peut entrer. Il est vrai que c'est Momus amoureux, Momus débitant des fadeurs au lieu de bons mots. Il paraît au surplus que le but de cette comédie est de faire la critique de l'*Ecole du Monde*, et de deux autres pièces jouées le même jour, qui eurent la même destinée : l'une était *le Médecin de l'Esprit;* l'autre, *Esope au Parnasse.*

RETOUR DE L'OPÉRA-COMIQUE (le), comédie en un acte, en prose, mêlée de couplets, par Favart, à la Foire Saint-Laurent, 1759.

Crispin, équipé moitié à la grecque, moitié à la burlesque, entre en appelant tous les gagistes faits pour servir le spectacle. Son zèle pour le public est si ardent, qu'il veut tout entreprendre pour lui plaire. On lui rend compte de la situation du spectacle et des sujets. Un poëte, nommé Trantran; un musicien, nommé l'Ariette, sont l'espoir du théâtre quant aux productions, pourvu qu'on parvienne à les raccommoder ensemble. Une

dame d'Escarbillas, la perle de Pésénas, se présente pour jouer les rôles de caractères, et propose ses deux filles, l'une pour les niaises, l'autre pour le chant. Après l'épreuve des trois débutantes, quand les juges et le public lui-même ont témoigné leur contentement, l'actrice se fait connaître, et l'on voit avec une surprise agréable, qu'elle seule a joué les rôles de ces trois débutantes.

RETOUR DE MARS (le), comédie en un acte, en vers libres, avec un divertissement, par Lanoue, aux Italiens, 1735.

Cette petite comédie doit figurer parmi nos meilleures pièces épisodiques. Les personnages sont, Mars, Apollon, l'Amour, Mercure, la Fidélité, et Thémis. L'auteur a su allier à propos, au badinage satirique, les images les plus vives et les peintures les plus nobles. Mars représente un guerrier; Thémis, les gens de robe; Apollon, les beaux-arts; et Plutus, les financiers. Une allégorie soutenue avec art, et conduite avec jugement, a fourni à Lanoue les traits les plus ingénieux et les plus agréables.

RETOUR DE TENDRESSE (le), comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par Anseaume, musique de Meraut, 1774.

Cette pièce est tirée de *la Réconciliation Villageoise* de Poinsinet. Voy. *Réconciliation Villageoise* (*la*).

RETOUR DES HÉRACLITES (le), tragédie en cinq actes, par Gilbert, 1649.

Cypsèle, roi d'Arcadie, continuellement assiégé par vingt rois rivaux qui se disputent la main de Mérope,

sa fille, a remis au sort le choix de son gendre. D'accord avec les inclinations de cette belle princesse, le sort a favorisé Scamandre, qui s'est fait passer à la cour de Cypsèle pour le fils du roi d'Asie. Mais, jaloux de son bonheur, ses rivaux veulent connaître sa naissance. Scamandre alors quitte Mantinée, en combat la plus grande partie, s'empare de leurs états, et revient au bout de huit ans redemander à Cypsèle la main de son amante. Il se présente avec une armée formidable sous les murs de Mantinée, et revient, sous le titre d'ambassadeur de Chresphonte, lui demander la princesse pour son maître, vainqueur de tous ses rivaux. Il lui demande en outre la permission de voir la princesse. Tout lui est accordé. Cependant Tysamène, roi d'Argos, vient, en qualité d'ambassadeur, faire la même demande. Comme à Cresphonte, Cypsèle lui promet sa fille; et, comme lui, il obtient la faveur de voir la princesse. Cresphonte s'est donc présenté à Mérope, qui, fidèle à Scamandre, et ne reconnaissant point son amant, le reçoit fort mal; mai sil ne tarde pas à se faire connaître. Il n'est point l'ambassadeur de Cresphonte.

MÉROPE.

Qu'êtes-vous donc?

L'AMBASSADEUR DE CRESPHONTE.

Cresphonte.

MÉROPE.

Cresphonte, ce tyran qui détruit nos Etats;
Vous êtes si changé qu'on ne vous connaît pas.

car il lui a déjà dit qu'il était Scamandre.

Expliquez-vous enfin, lui dit Mérope.

L'AMBASSADEUR DE CRESPHONTE.

Je me vais faire entendre.
Scamandre c'est Cresphonte, et Cresphonte est Scamandre.

Enfin Cresphonte ou Scamandre, puisqu'il est l'un et l'autre, se retire fort content; aussi, quand Tysamène se présente, il est fort mal reçu. Forcée par son père de le recevoir, Mérope lui répond d'une manière ambiguë. Toutefois Tysamène interprète sa réponse en sa faveur, et va même jusqu'à s'en prévaloir, ce qui amène une explication entre ces deux ambassadeurs qui s'avouent, l'un, qu'il est Tysamène, et l'autre Cresphonte. Alors, sans différer, ils partent, et vont se mettre à la tête de leurs armées. Ils se livrent un combat sanglant. Cresphonte tue son rival, et revient à Mantinée recevoir le prix de sa constance et de sa valeur.

RETOUR DES OFFICIERS (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par d'Ancourt, musique de Gilliers, aux Français, 1697.

Une veuve, prévenue contre l'épée, est résolue de ne faire épouser à sa fille, et même à sa nièce, qu'un homme de robe ou de finance. Par cette raison, Clitandre et Damis, tous deux militaires, se voient préférer un conseiller au présidial d'Amiens, et un sous-fermier. La guerre étant finie, Clitandre saisit cette occasion d'endosser la robe, plutôt que de perdre, et sa maîtresse, et une fortune considérable pour un cadet de Gascogne. L'échange qu'il fait de sa compagnie avec le conseiller d'Amiens; la sottise de ce conseiller, auparavant abbé, et devenu militaire à cinquante ans, donnent lieu à quelques scènes amusantes. Le stratagême réussit; Damis imite Clitandre, et leurs rivaux sont congédiés.

RETOUR DU GOUT (le), comédie en un acte, en vers libres, par Chevrier, aux Italiens, 1754.

Un marquis petit-maître, fat et ridicule; une femme singulière, qui hait tout l'univers; un Gascon, qui raconte ses anciens exploits; tels sont les principaux personnages auxquels le Goût donne audience. Ce Dieu est un philosophe qui débite des maximes utiles pour se bien conduire, et non des principes lumineux pour bien écrire et bien penser.

RETOUR D'ULYSSE (le), ballet en trois actes, par M. Milon, à l'Opéra, 1807.

L'auteur a pris dans l'Odyssée tout ce qu'il y a trouvé de plus théâtral. Minerve joue donc ici un très-grand rôle. C'est elle qui transforme Ulysse en vieillard; c'est cette Déesse qui donne au roi d'Ithaque, ainsi qu'à son fils Télémaque, la force de triompher des nombreux amans de Pénélope. L'auteur a gratifié cette vertueuse reine d'une amie tendre et sincère, dont le rôle est aussi vif qu'intéressant; en un mot, ce ballet a mérité les suffrages du public.

RETOUR DU MARI (le), comédie en un acte, en vers, par M. de Ségur, aux Français, 1792.

Un baron, homme estimable, et aimé de sa femme, est en voyage pour affaires. Le jeune Lindor, on ne sait d'abord à quel titre il est dans la maison, a conçu un amour très-vif pour la baronne, qui ne peut se défendre de beaucoup d'intérêt pour lui. Sur ces entrefaites, on apprend le retour du mari: il ne tarde pas à paraître, et trouve ensemble Lindor et la baronne, qui le reçoivent avec un air d'embarras assez marqué. Il n'a jamais été jaloux; il le devient malgré lui, et bientôt avec raison, puisqu'il rencontre Lisette avec un

coffre, et que celle-ci avoue qu'il est rempli de lettres à la baronne, qu'elle renvoie à Lindor. Le baron a un entretien avec sa femme; et cet entretien, dans la circonstance, est, de part et d'autre, un modèle de délicatesse. Enfin le mari prend son parti; il envoie chercher Lindor, lui parle de son trouble, et de la faiblesse qui rend souvent coupables les ames les plus honnêtes.

« Le croiriez-vous, lui dit-il; j'ai aussi été coupable » moi-même. Elevé par un bienfaiteur, qui a pris soin de » ma jeunesse, et qui a réparé envers moi les torts de la » fortune, je n'ai pu voir sa femme sans en être épris, et » j'ai cherché à lui enlever son cœur. » C'est précisément l'histoire de Lindor. De vifs remords s'emparent de lui: il va le déclarer à la baronne, et ajoute à plusieurs reprises, qu'elle n'a rien à se reprocher. Le mari, qui entre à propos, entend cette particularité, qui achève de le rassurer; alors Lindor prend la résolution de s'éloigner pour ne plus troubler la tranquillité de ce digne bienfaiteur.

Cette petite pièce, dont la versification est élégante et facile, obtint le plus grand succès.

RETOUR IMPRÉVU (le), comédie en un acte, en prose, par Regnard, aux Français, 1700.

Géronte semble ne revenir d'Espagne que pour donner, tête baissée, dans tous les piéges qu'on veut lui tendre. Pour sauver un sac de vingt mille francs qu'il se voit enlever, il fait grâce à son fils de vingt mille écus de dépenses extravagantes. Ceci n'empêche pas qu'on ne trouve dans cette pièce des détails fort amusants.

RÉUNION DES AMOURS (la), comédie en un acte, en prose, par Marivaux, aux Français, 1731.

L'Amour ancien et l'Amour moderne se disputent la prééminence. Tel est le fond de cette comédie. Le premier est raisonnable, mais enjoué. Il dit à son camarade, après leur réconciliation : « Embrassons-nous : je » vous apprendrai à n'être plus si sot, et vous m'ap- » prendrez à être plus sage. »

RÉUNION FORCÉE (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Avisse, aux Italiens, 1730.

Une comtesse, sur le retour, ayant épousé un jeune cavalier qui n'a pas pour elle tous les égards qu'elle en avait espéré, veut s'en venger par un divorce que M. du Dossier, son procureur, lui a trop légèrement promis, et est obligée de rester avec l'étourdi auquel elle s'est liée, et de boire toute entière la sottise qu'elle a faite.

Cette pièce fut composée au sujet du procès que Mlle Duclos avait intenté contre Duchemin, son mari, pour annuler leur mariage. Elle perdit son procès; et Avisse est loin d'avoir gagné le sien avec le public, qui condamna sa pièce à l'oubli.

REVANCHE (la), comédie en trois actes, en prose, par un anonyme, aux Français, 1809.

Cette pièce est imitée d'un ouvrage italien qui a pour titre : *Bugia viva poco.* La supercherie n'est pas de longue durée.

L'auteur français a placé la scène dans un vieux château, situé près des monts Krapachs. En ce manoir, vit en sage Sigismond Lowenski, avec une fille d'une beauté rare, objet des amours de Boleslas, roi de Pologne, et du duc de Kalitz. Ces deux amoureux pénètrent dans le château de Sigismond; Boleslas, sous le nom de son

rival qui avait déjà obtenu le consentement du père pour épouser la jeune personne, dont il parvient à se faire aimer. Son triomphe paraît certain, lorsqu'on annonce le duc de Kalitz, qui arrive en effet sous le titre de roi, qu'il croit pouvoir prendre, puisque Boleslas a bien pris le sien. Le faux Boleslas fait chanceler la sagesse de Sigismond ; mais il ne peut rien obtenir sur le cœur de la tendre et fidèle Eliska. Le véritable Boleslas en est enchanté ; il fait avec le duc de Kalitz assaut d'égards, de prévenance, de courtoisie et de générosité. Ce dernier abdique gaîment la royauté ; Sigismond, au comble de ses vœux, accepte le roi pour gendre, et Boleslas épouse son Eliska.

Cette pièce fut accueillie avec la plus grande faveur, malgré l'incognito.

REVANCHE FORCÉE (la), comédie en un acte, mêlée de vaudevilles, par M. Deschamps, au théâtre du Vaudeville, 1792.

Une anecdote connue a fourni le sujet de cette agréable comédie, jouée avec le plus grand succès.

Un militaire rencontre un abbé et l'oblige à chanter : ce dernier, se voyant le moins fort, obéit ; mais, indigné de la manière leste avec laquelle l'officier l'a traité, il le quitte, sous prétexte d'aller chercher d'autres couplets, revient un moment après avec un pistolet, et, à son tour, invite le militaire à danser. La danse finie, l'abbé propose l'épée ; mais le militaire, à qui cette leçon vient d'ouvrir les yeux, refuse la partie, admire le courage de son adversaire, et le conjure d'agréer ses services et son amitié. (Voyez *Abbé et le Mousquetaire* (l')).

L'auteur a su lier adroitement une légère intrigue à cette anecdote. D'un bout à l'autre, cette pièce ne respire que la gaîté, elle offre des situations plaisantes et des scènes parfaitement filées. Le choix des airs est heureux, et ajoute encore au charme des couplets.

RÊVE (le), opéra comique, en un acte, par Panard, à la Foire Saint-Germain, 1738.

Le *rêve* est fondé sur un songe que Julie raconte à sa suivante Florette. Le mari, qui est aux écoutes, prend le récit de ce songe pour une réalité; il est furieux contre sa femme, et chasse tous ses domestiques. Il faut ajouter qu'il croit Julie amoureuse d'un certain Clitandre, qui aime Angélique, nièce de ce jaloux. Tout s'éclaircit : le mari est guéri de ses soupçons, et Clitandre obtient son consentement à son mariage avec Angélique.

RÊVE (le), ou LA COLONNE DE ROSBACK, divertissement en un acte, par MM. Barré, Radet et Desfontaines, au Vaudeville, 1806.

Madame Verner, Française d'origine, établie en Allemagne avec sa petite-fille Thérèse, nièce du bailli de l'endroit qu'elles habitent, a la manie des rêves. Ses rêves lui promettent toujours pour les Français les succès les plus brillans; mais un certain Blom, officier prussien, à qui, par parenthèse, M. le bailli promet la main de sa nièce, quoiqu'il sache bien qu'elle aime Ernest, officier français, trouve toutes ces rêveries-là fort impertinentes, et croit que la bonne femme radote, surtout lorsqu'elle dit qu'elle a rêvé que la colonne de Rosback était en route pour Paris. Celui-ci est un peu fort : dans ce cas, M. le bailli consent à marier Thérèse avec Ernest.

Cependant un colonel prussien, prisonnier de guerre, que M. Blom croit voir entrer triomphant dans le village, vient annoncer la victoire remportée par les Français à Iena. Ernest le suit de près ; il est chargé par l'Empereur de porter aux Invalides la ceinture, l'aigle noire et l'épée du grand Frédéric. Quant à la colonne de Rosback, elle s'achemine vers Paris. Mad. Verner est enchantée de voir son rêve accompli ; M. Blom va chercher, ce qu'il ne trouvera point, un pays où il n'entendra plus parler de notre Napoléon, et Ernest profite de la permission qu'il a de s'arrêter quelques heures pour conclure son mariage avec Thérèse.

Cette petite pièce de circonstance offre des détails très-patriotiques, des mots heureux, et des couplets tournés avec esprit.

RÉVEIL D'ÉPIMÉNIDE (le), comédie en trois actes, en vers, avec un prologue, par Philippe Poisson, aux Français, 1735.

Ce philosophe crétois, qui dormit, dit-on, quarante ans, croyant n'avoir dormi qu'un jour, est le principal personnage de cette comédie, du genre pathétique, genre devenu si fort à la mode. Son étonnement, les changemens arrivés dans sa patrie, sa fille, qu'il croit très-jeune et qu'il trouve mère de Chloé, en âge elle-même d'être mariée ; le fils de son affranchi devenu maître de tous ses biens, et qui aspire à être son gendre ; les difficultés qu'il éprouve à se faire reconnaître pour ce qu'il est : tels sont les ressorts que l'auteur met en jeu pour dénouer son intrigue ; il a même fait pressentir, par un oracle, le retour d'Epiménide dans sa patrie. Quoi qu'il en soit, il ne paraît pas avoir tiré de ce sujet tout ce qu'on pouvait en attendre.

RÉVEIL D'ÉPIMÉNIDE (le), ou LES ETRENNES DE LA LIBERTÉ, comédie en un acte, par Flins, aux Français, 1790.

Comme on le voit, ce n'est pas Flins qui a eu le premier l'idée de mettre en scène Epiménide, qui se réveille après un sommeil de cent ans. Le président Hénaut et Philippe Poisson l'avaient fait avant lui. La pièce de Poisson, froide, bizarre, mal versifiée, n'offre presque rien de ce qu'annonce de curieux un pareil sujet; celle du président Hénaut est vive, piquante, élégamment écrite en prose, et remplie de traits saillans, amenés par l'étonnement où se trouve Epiménide, à la vue des changemens arrivés pendant son sommeil. Flins a fait endormir son héros le jour où il venait de se marier; il s'est endormi sous Louis XIV; c'est après la révolution dernière qu'il le réveille. Le hasard veut que la petite-fille de la personne qu'il allait épouser avant son sommeil, ressemble parfaitement à son aïeule; Epiménide, à son réveil, qui peut passer pour une résurrection, la prend pour sa prétendue et l'entretient de son amour posthume. La jeune personne, qui a prévu la méprise, a voulu s'en amuser un instant, pour voir ce que c'était qu'un amant

Dans le siècle de sa grand'mère.

On sent que l'erreur d'Epiménide ne peut pas durer long-tems. Cependant la nouvelle de son miraculeux réveil s'est répandue, et les curieux accourent pour le voir. C'est ainsi que l'auteur fait passer en revue divers personnages, qui déroulent le tableau presque général des évènemens de ce tems. Ces personnages se plaignent tous de la révolution. Il en résulte des scènes épisodiques, brillantes d'esprit et de gaîté, et dont le style,

tantôt élevé, tantôt gracieux, se trouve toujours au niveau du sujet.

RÉVEIL DE THALIE (le), comédie en un acte, en vers libres, avec un prologue, attribuée à l'abbé de Voisenon, aux Italiens, 1750.

Le Réveil de Thalie est une comédie à scènes détachées. Ce sont les détails qui font valoir ces sortes de productions; et celle-ci en offre de très brillans. On suppose que la Muse comique s'est endormie dans les bras de Melpomène. Différens personnages s'intéressent à entretenir ou à interrompre son sommeil. Du nombre des premiers est un poëte tragi comique, qui se flatte d'avoir, à lui tout seul, la gloire d'avoir endormi Thalie.

REVENANT (le), opéra comique en un acte, par l'Affichard et Valois-d'Orville, à la Foire Saint-Laurent, 1737.

Après la mort de son mari, tué à la bataille de Parme, la Marquise s'est retirée dans son château, pour éviter les poursuites des importuns. Depuis trois ans elle est dans cette retraite; mais il n'y a que huit jours qu'Eraste, cousin du Marquis et amant de sa veuve, s'est avisé de contrefaire le revenant pour l'obliger à lui donner sa main. Au moyen d'une promesse de deux mille écus, il a gagné Marton, suivante de la Marquise. Marton a engagé M. Grapillard, son amoureux, à la seconder; de sorte que le bruit de ce revenant a rempli le village d'épouvante. La Marquise, ne sachant trop que penser, veut employer un devin, qui se fait fort de conjurer l'esprit et de le chasser. Ce devin paraît : c'est le Marquis lui-même qui n'est point mort, et qui veut, sous ce travestissement, s'informer secrètement de la conduite de

sa femme. Grapillard, à qui il se fait d'abord connaître, l'instruit du stratagême d'Eraste. Cette découverte le met en état d'intimider Marton, et de passer, auprès de cette soubrette, pour un habile sorcier. Elle avoue, en tremblant, toute la fourberie. Le marquis, continuant de jouer son personnage, donne de nouvelles preuves de son savoir. Témoin des caresses du petit comte son fils, et de Julie sa nièce, il devine que ces deux enfans sont amoureux l'un de l'autre. La passion de Lucas pour Marton lui est également connue; mais, ce qu'il ignore, ce sont les sentimens de la marquise. Enfin, lorsqu'il est tems que la pièce finisse, le mur s'ouvre: Eraste, sous les habits du marquis, prétendu défunt et feignant d'être son ombre, vient, en son nom, déclarer son intention à la marquise. Le marquis se découvre, et son épouse lui témoigne sa joie par une fête.

RÊVERIES RENOUVELÉES DES GRECS (les), parodie des deux *Iphigénies en Tauride*, en trois actes, en vers, mêlée de vaudevilles, par de Frémicourt, aux Italiens, 1778.

On avait déjà représenté à ce théâtre, en 1757, *la Petite Iphigénie*, parodie d'*Iphigénie en Tauride*, tragédie de Guimond de la Touche. Ce petit ouvrage, qui eut alors du succès, se trouve presqu'entièrement fondu dans celui-ci. Comme la conduite de la tragédie et celle de l'opéra sont exactement semblables; comme plusieurs scènes et plusieurs situations de l'opéra sont calquées sur celles de la tragédie, il fallait de toute nécessité renouveler aujourd'hui, sur l'un, les reproches que l'on fit autrefois à l'autre, et l'on ne pouvait mieux

faire que d'employer quelques parties de l'ancienne parodie. On trouve dans cette pièce plusieurs scènes agréables et beaucoup de gaîté.

REVUE DES THÉATRES (la), comédie en un acte, en prose, par Dominique et Romagnésy, aux Italiens, 1728.

Momus, substitut d'Apollon, siége à Montmartre, pour y passer en revue les pièces publiées pendant le cours de l'année. Elles viennent, personnifiées, les unes après les autres, se disent leurs vérités, quand elles se rencontrent, et sont jugées par Momus.

REVUE DES THÉATRES (la), comédie épisodique en un acte, en vers, avec un divertissement, par Chevrier, aux Italiens, 1753.

La Critique ouvre la scène et porte son jugement sur les différens spectacles. Elle reçoit les visites de la Mode, de la Comédie moderne, d'un acteur tragique, de l'Opéra, de la Comédie italienne, d'une danseuse et d'une cantatrice. La Critique dit à tous ces personnages des choses fort dures. Les ballets, le ton langoureux ou sophistique de la Comédie française, et le jeu forcé de quelques-uns de ses acteurs, les bouffons de l'Opéra, les minauderies des danseuses, les lazzis trop répétés chez les Italiens, le vide de leurs pièces et leur peu de talent pour jouer le Français, tels sont les reproches que la Critique, un peu trop sévère, adresse aux théâtres, aux auteurs et aux acteurs.

RÉZICOURT (M.), acteur du Théâtre Feydeau, d'où il s'est retiré avec la pension, 1810.

Il débuta aux Italiens en 1789, par le rôle de Dorimon, dans *la Fausse Magie.* Comme chanteur, il ne fut pas à l'abri de la critique ; mais, comme acteur, il fit preuve d'un grand talent.

RHADAMISTE ET ZÉNOBIE, tragédie, par Crébillon, 1711.

La nouveauté des situations et des caractères, la force des pensées et de l'expression, placeront, dans tous les tems, cette tragédie au rang des chefs-d'œuvre de notre scène. Elle y parut avec un éclat qui ne s'est point terni, et qui s'est accru avec le tems. Ce sujet est terrible ; il est traité avec toute la vigueur qui lui convient. On y trouve une reconnaissance, ressource aujourd'hui fort usée, mais qui ne l'était point alors. D'ailleurs, la reconnaissance de Rhadamiste et de Zénobie est d'une espèce unique; elle est, de plus, amenée avec art et traitée avec feu. L'amour d'Arsame est beaucoup plus froid et moins tragique. Si l'on en excepte l'aveu qui échappe à Zénobie, dans le quatrième acte, cet amour ne produit aucun effet remarquable. Nous osons penser que, si Zénobie eût encore pu aimer cet époux, qui l'avait poignardée, ce même amour eût pu faire naître de grandes beautés dans le cours de la pièce : elles eussent été différentes de celles qui existent; mais nous doutons qu'elles eussent été inférieures. On a trouvé l'exposition un peu obscure, quoique répétée au second acte. Peut-être aussi le caractère de Rhadamiste sort-il un peu de la nature; il est du moins assez rare de voir un amant poignarder ce qu'il aime, uniquement parce qu'il craint d'en être privé. Mais on n'a point encore prescrit des bornes aux fureurs de l'amour ; elles peuvent donc s'étendre aussi

loin qu'un auteur le veut, dans un roman ou dans une tragédie. Il ne faut pas non plus envisager un personnage tragique comme un homme ordinaire ; c'est une figure dont les traits doivent être grossis, pour être vus de loin.

RHÉSUS, tragédie d'*Euripide*.

Le style du *Rhésus* paraît si différent de celui d'*Euripide*, qu'on doute si cette tragédie est de lui, ou si elle n'appartient pas plutôt à Sophocle. On n'y reconnaît, en effet, ni les prologues du premier, ni ses mouvemens de tendresse : on y voit au contraire la justesse et l'art du dialogue, qui distinguent les productions du second. Quoi qu'il en soit, le *Rhésus* ayant toujours été compté au nombre des tragédies d'*Euripide*, on ne saurait, sur de simples conjectures, entreprendre de le lui ravir. D'ailleurs il est assez indifférent pour nous qu'elle soit de l'un ou de l'autre de ces auteurs, ou même d'un plus ancien ; l'essentiel, c'est de mettre nos lecteurs à portée d'en connaître le sujet : c'est aussi ce que nous allons nous hâter de faire.

Pénélope écrit ainsi à *Ulysse* :

Retulit et ferro Rhesumque, Dolonaque cæsos ;
Utque sit hic somno proditus, ille dolis.
Ausus es, ô nimiùm nimiùmque oblite tuorum
Thracia nocturno tangere castra dolo,
Totque simul mactare viros adjutus ab uno :
At benè cautus eras et memor ante met.
Usque metu micuère sinus ; dum victor amicum
Dictus es ismariis isse per agmen equis.

Ovid. Heroid., epist. 1.

« Télémaque a su de Nestor, et moi de ce cher fils, » l'histoire de *Rhésus* et de *Dolon*, immolés par vos

» coups, et comment l'un fut la victime du sommeil, et » l'autre d'une surprise. Quoi, Ulysse! vous avez perdu » le souvenir de Pénélope, jusqu'à oser pénétrer de nuit » dans le camp des Thraces, et vous mettre tant d'enne- » mis sur les bras, sans autre secours que celui de » Diomède! Mais non; sans doute que l'idée d'une » épouse vous avait fait prendre de justes mesures pour » votre sûreté. J'ai tremblé toutefois, et mon effroi n'a » cessé que quand, en me racontant cet exploit, on a » fini par votre retour au camp des Grecs, où vous arri- » vâtes sur les coursiers des vaincus. »

Ces beaux vers, dont une traduction ne saurait rendre toute la délicatesse, sont le véritable sujet de cette tragédie d'*Euripide*. Ce sujet n'est donc autre chose que le stratagême nocturne d'Ulysse et de Diomède, qui tuent *Rhésus* dans sa tente.

La scène se passe au camp des Troyens, devant les murs de Troie.

Les personnages sont : *Hector*, *Enée*, *Pâris*, *Dolon*, *Rhésus*, roi de Thrace, *son Ecuyer*, *Ulysse* et *Diomède*. *Minerve*, et la muse *Terpsichore*, mère de *Rhésus*, y jouent aussi leur rôle. Le chœur est composé des officiers, et surtout des sentinelles du camp des Troyens.

RHINTONÆ. — C'est le nom que les Latins ont donné à une espèce de comédie du genre larmoyant, qui s'appelait encore *hilara tragedia*, ou *Latina comœdia*, ou *Comœdia italica*. L'inventeur de ces pièces fut un bouffon de Tarente, nommé Rhintone.

RIBIÉ (M.), acteur, ex-directeur du théâtre de la

Gaîté, aujourd'hui directeur de l'un des théâtres de Lyon, 1810.

Souple, adroit, intelligent, intrépide en affaires, il a bien pu se ruiner deux à trois fois; mais *le Pied de Mouton, la Queue du Diable*, et quelques autres *diableries*, ont enfin rétabli sa fortune. Avec de l'argent, on se moque du qu'en dira-t-on? M. Ribié va plus loin, il se moque de ses créanciers. Il n'a peut-être pas tout-à-fait tort; ce sont des ingrats qui le verraient se dépouiller pour eux sans lui dire. « M. Ribié, vous avez » bien travaillé en votre vie; vous voilà vieux, il faut » garder quelque chose pour vous. » Non, ils ne lui diraient pas cela; ils prendraient jusqu'à sa perruque, s'il voulait bien s'en dessaisir en leur faveur. Au reste, il peut s'arranger avec eux comme il l'entendra; ceci ne nous regarde point. Soyons vrais, il serait difficile de trouver un homme plus capable de diriger un théâtre. Comme acteur, il ne fut jamais bien admirable toutefois, il remplissait d'une manière agréable les rôles à travestissemens, et, en général, ceux où il fallait payer d'audace. Il était alerte, et savait baragouiner très-plaisamment.

RIBOU, acteur du Théâtre-Français, y débuta en 1745, par le rôle *d'Oreste* dans la tragédie d'*Electre;* y fut reçu en 1748, et le quitta en 1750, pour aller exercer sa profession dans les pays étrangers.

RIBOUTÉ (M.), auteur dramatique, né à Lyon, 1810. *L'Assemblée de Famille*, comédie en cinq actes, en vers, jouée aux Français avec le plus grand succès, est la seule production dramatique que nous connaissions de cet auteur estimable.

RICCOBONI (Louis), né à Modène, en 1674, était fils d'un comédien célèbre. Il fut chargé par le régent de former en Italie une troupe de comédiens, qu'il amena en France en 1716, et dans laquelle il joua long-tems sous le nom de Lélio. Il a composé un grand nombre de pièces italiennes; et beaucoup d'autres, mêlées de scènes françaises. Il a publié, en outre, un recueil des anciennes pièces de sa nation, avec quelques autres ouvrages relatifs au théâtre. Ses comédies sont : *le Père partial; Diane et Endymion et l'Italien marié à Paris.* Il a donné, en société avec Dominique, *la Désolation des Deux Comédies*, *le Procès des Deux Théâtres*, et *la Foire renaissante*. Riccoboni mourut en 1753.

RICCOBONI (Hélène-Virginie Baletti), femme du précédent, dite Mlle Flaminia, naquit à Ferrare en 1686. Après avoir joué sur les différens théâtres de l'Italie, elle vint à Paris, en 1716, où elle s'acquit la réputation de femme de beaucoup d'esprit, et de grande comédienne. La lecture du *Mercator* et du *Rudens* de Plaute, lui ayant inspiré l'idée d'une comédie, elle composa *le Naufrage*, qui fut représenté avec peu de succès. Trois ans après, elle fit en société avec Delisle, déjà célèbre par son *Arlequin Sauvage*, la tragi-comédie d'*Abdilly*, *roi de Grenade*, qui n'eut qu'une seule représentation. Mlle Flaminia est morte en 1771.

RICCOBONI (François), fils des deux précédens, né à Mantoue, en 1707, acteur de la Comédie Italienne, débuta en 1726, dans *la Surprise de l'Amour*, par le rôle de Lélio. Il se retira en même tems que son père; mais le public eut la satisfaction de le revoir, et l'a tou-

jours revu avec plaisir. Comme son père, il est auteur de plusieurs pièces de théâtre. Celles qu'il a composées seul sont : *les effets de l'Eclipse*, *Zéphyre et Flore*, *le Sincère à Contre-tems*, la parodie *d'Hippolyte et Aricie*, *les Heureuses Fourberies*, la parodie de *Phaéton*, *le Prince de Salerne*, *la Rancune*, *le Prétendu*, *les Caquets*, *Quand parlera-t-elle?* et *les Bossus Rivaux*. Il a fait vingt-trois autres pièces avec Dominique et Romagnésy, qu'on peut voir à l'article de ces deux auteurs. Il mourut en 1772.

RICCOBONI (Marie Laboras de Mezières), femme de François, est née à Paris. Elle débuta par le rôle de *Lucile*, dans *la Surprise de l'Amour*, en 1734, et se retira des Italiens en 1761. On prétend qu'elle a composé les scènes françaises *du Prince de Salerne*, et les deux premiers actes de la comédie *des Caquets*. Mais ce qui fit surtout la réputation de Mad Riccoboni, ce sont les romans qu'elle publia, après avoir quitté le théâtre. On a d'elle encore les traductions de plusieurs pièces anglaises intitulées : *l'Enfant Trouvé*, *la Façon de le fixer*, *la Fausse Délicatesse*, *la Femme Jalouse*, et *Il est possédé*.

RICHARD III, tragédie en cinq actes, par Durosoy, aux Français, 1781.

Richard, après avoir fait assassiner ses deux neveux, a usurpé la couronne d'Angleterre. Richemont, qui avait au trône des droits plus légitimes que les siens, vengea la mort des deux princes, et arracha la vie au tyran, qui ne régna que deux ans. Tel est le fait historique d'où l'auteur a tiré cette tragédie. Comme il ne fournissait pas assez de matière pour cinq actes, Durosoy

a fait Richard amoureux de la sœur des deux princes, qu'il a sacrifiés à son ambition, et lui a donné Richemont pour rival, et pour rival préféré. Malgré cette ressource, la pièce languit jusqu'au quatrième acte, où commence vraiment l'intérêt. Richemont, sa mère, et son amante, sont au pouvoir du tyran, et à chaque instant sur le point de perdre la vie : situation semblable à celle qu'on trouve dans Gustave; mais il s'en faut bien que le dénouement soit le même. Celui qu'amène Durosoy est aussi absurde qu'invraisemblable. En effet, la princesse, que les soldats de Richard pouvaient et devaient faire périr, n'est amenée sur le théâtre que pour y être sauvée par Richemont, qui vient seul occuper la scène, tandis que le tyran a disparu, sans que l'on sache ni où, ni comment, ni pourquoi.

En jugement définitif, la moitié du premier acte est digne d'éloges; le reste de cet acte, le second et le troisième, ne sont qu'un imbroglio continuel, rempli d'expressions tantôt triviales, tantôt boursoufflées, de pensées fausses, et de récits oiseux. Le quatrième et le cinquième sont du plus grand intérêt, et la fin est détestable; aussi cette pièce n'est-elle pas restée au théâtre.

RICHARD, parodie de RICHARD III, en un acte, et en vaudevilles, par M. Pariseau, aux Italiens, 1781.

Cette parodie, fine, gaie et spirituelle, n'a d'autre défaut que sa longueur; défaut d'ailleurs inévitable, puisque le parodiste s'était astreint à suivre pas à pas la marche de la tragédie éternelle de Durosoy. Voici un couplet qui fut fort applaudi. Richard, impatienté des refus de la princesse, lui chante, sur un air connu, les paroles suivantes :

J'ai des procédés;
Et vous m'excédez;
Mais à la fin, moi, je tranche.
Je suis tout rond,
Et ma façon
Est franche;
Concluons donc
L'hymen ou mon
Cœur penche;
Réfléchissez-y
Jusqu'au samedi;
Nous nous marirons dimanche.

RICHARD CŒUR-DE-LION, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1784.

On sait que *Richard*, surnommé *Cœur-de-Lion*, fut détenu prisonnier par l'Empereur Henri VI, à son retour de la Terre-Sainte. Tel est le fondement sur lequel Sedaine a bâti sa pièce.

Marguerite, comtesse de Flandres, amante aimée de Richard, et Blondel, célèbre Troubadour, contrefaisant l'aveugle, sont tous deux, et chacun de leur côté, à la recherche du roi, et tous deux ils arrivent près de la forteresse où est renfermé Richard. Blondel, pour s'en assurer, chante les premiers couplets d'une romance autrefois composée par ce prince, qui chante la suite à son tour. Blondel est enchanté d'avoir retrouvé son maître; mais bientôt il est arrêté par des gardes du gouverneur, et traduit devant lui. C'est alors qu'il met à profit la découverte qu'il avait faite d'une intrigue amoureuse entre ce gouverneur et la fille d'un Anglais nommé Williams. Il se dit chargé d'un rendez-vous entre l'Anglaise et lui; et le gouverneur, loin de le punir, le remercie. Pour réussir encore plus sûrement, Blondel se fait présenter

à Marguerite; il met la jeune amante et son père dans leurs intérêts, ménage ensuite un rendez-vous entre le gouverneur et la jeune Anglaise, et fait si bien que Williams surprend l'amant aux genoux de sa fille. Alors, séduit par l'amour, vaincu par les prières de Marguerite et de Blondel, il se laisse fléchir, et leur remet lui-même son illustre captif.

On retrouve dans cette pièce ce naturel, ce ton de vérité, cette entente du théâtre qui caractérisent les ouvrages de Sedaine.

RICHARD ET D'ERLET, comédie en cinq actes, en vers libres, par Desforges, 1778.

D'Erlet, négociant ruiné, part pour les îles, et confie son fils au berceau, à Richard, qui, pour diminuer le regret que lui fait éprouver la perte du sien, fait élever sous son nom l'enfant de son ami. Quelques années après, il lui vient une fille. Ces deux enfans, qui se croient frère et sœur, grandissent ensemble, et conçoivent l'un pour l'autre une tendresse plus que fraternelle. Enfin d'Erlet reparaît sur la scène, très-changé, comme on peut se l'imaginer, et n'est point reconnu. Sa présence donne lieu à des scènes fort touchantes. Les deux amis se reconnaissent, et unissent leurs enfans.

Cette pièce est romanesque; elle offre de l'intérêt, mais peu de comique.

RICHEBOURG (Mlle Lagrange de). On la croit auteur *du Caprice de l'Amour*, et de *la Dupe de Soi-Même.*

RICHE MÉCONTENT (le), ou le Noble imaginaire, comédie en cinq actes, en vers, par Chapuseau, 1662.

Raimond, riche partisan, voulant acquérir du lustre par quelqu'alliance, recherche Aminte, fille de Géronte, gentilhomme de très-ancienne extraction, mais peu favorisé de la fortune. Ce vieillard consent d'autant plus aisément à ce mariage, que le financier lui offre en même tems Polixène, sa nièce, avec une dot considérable. La plus grande difficulté est du côté d'Aminte, qui aime Lysandre, jeune homme aussi noble et en même tems aussi peu riche que Géronte. Clitophon, valet de Lysandre, sachant qu'il ne manque à son maître, pour obtenir la préférence, qu'une bagatelle de cent mille écus, entreprend d'arracher cette somme de son rival, et de renverser ses projets. Il va le trouver, sous prétexte de vouloir faire sa généalogie, et lui en présente une dans laquelle il le fait descendre, en droite ligne, des anciens comtes de Toulouse. Clytophon joint à cette généalogie un consentement de l'oncle de Lysandre, qui permet à Raimond de porter ses armes, et de se dire son cousin. Le partisan, ne croyant pas pouvoir payer trop cher des titres aussi magnifiques, compte les cent mille écus; mais, lorsque l'affaire est conclue, il apprend qu'Aminte se marie avec Lysandre, et que l'argent qu'il vient de donner a cimenté cette union.

RICHER (Henry), né à Longueil, près Dieppe, avocat au parlement de Rouen, mort à Paris en 1748. Il a fait, outre un grand nombre d'ouvrages estimés dans différens genres, deux tragédies, *Sabinus* et *Coriolan*.

RICOCHETS (les), comédie en un acte, en prose, par M. Picard, à Louvois, 1807.

Un petit jockey est amoureux de la femme de chambre de Mad. de Mirecourt, jeune veuve très-capricieuse. Gabriel voudrait bien épouser Marie; mais celle-ci est nièce de M. de la Fleur, premier valet de chambre de M. Dorsai, oncle de Mad. de Mirecourt. Comment proposer à M. de la Fleur une alliance aussi disproportionnée? Cependant Gabriel ose aborder M. de la Fleur; à force de respect et d'humilité, il parvient à se faire entendre. La Fleur copie, avec le jockey, tous les airs de hauteur et d'impertinence que son maître prend avec lui. Enfin, touché des soumissions de l'amant de Marie, il lui promet sa protection. Bientôt M. Dorsai arrive, et joue avec la Fleur le rôle que celui-ci vient de jouer avec Gabriel. La scène change. Le colonel Sainville paraît; c'est le fils d'un ministre, de qui dépend une place que Dorsai attend. Ce dernier est presqu'aussi souple auprès de ce colonel, que son valet de chambre l'était naguère avec lui. Sainville n'abuse pas de ses avantages; éperdument amoureux de la nièce, il promet tout à l'oncle. Mad. de Mirecourt, par ses caprices, fait évanouir les bonnes intentions du colonel; elle le brusque, le maltraite et le renvoie, parce qu'il ne partage pas la douleur que lui cause la perte de son carlin. L'oncle arrive avec ses papiers; il est fort étonné du changement subit qui vient de s'opérer dans les dispositions du colonel, qui paraît fort décidé à ne rien faire pour lui. Dans ce moment, le valet de chambre se trouve sous sa main; il essuie une partie de sa mauvaise humeur: enfin le jockey lui-même se ressent des gourmades qu'a reçues M. de la Fleur. Cependant, le colonel revient, comme tous les amans congédiés; sa capricieuse maîtresse est de fort bonne humeur, non qu'elle ait

retrouvé son cardin, mais parce qu'elle a fait l'acquisition d'un serin. Le colonel, enchanté du bon accueil de sa maîtresse, reprend toute sa bonne volonté pour l'oncle; il lui redemande ses papiers, s'empresse de les porter à son père, et obtient la place. M. de la Fleur se ressent de cet heureux changement. Le jockey, qui commençait à prendre son parti, éprouve les effets de cette révolution; la veuve donne sa main au colonel, et Gabriel obtient celle de Marie.

RIDICULE. Le ridicule, dans le poëme comique, est, selon Aristote, tout défaut qui cause difformité sans douleur, et qui ne menace personne de destruction, pas même celui en qui se trouve le défaut; car, s'il menaçait de destruction, il ne pourrait faire rire; un retour secret sur nous-mêmes nous ferait trouver plus de charmes dans la compassion. Le ridicule est essentiellement l'objet de la comédie. Un philosophe disserte contre le vice; un satirique le reprend avec aigreur; un orateur le combat avec feu; la comédie l'attaque par le côté plaisant, et réussit souvent mieux qu'on ne pourrait le faire avec les plus forts argumens. La difformité qui constitue le ridicule sera donc une contradiction des pensées de quelqu'homme, de ses sentimens, de ses mœurs, de son air, de sa façon d'agir, avec la nature, avec les lois reçues, avec les usages, avec ce que semble exiger la situation présente de celui en qui est la difformité. Un homme est dans la misère, il ne parle que des grands et des rois; il est de Paris, à Paris, il s'habille à la chinoise; il a cinquante ans, et il s'amuse sérieusement à atteler des rats de papier à un petit chariot de carte; il est accablé de dettes, ruiné, et veut apprendre

à un autre à se conduire et à s'enrichir. Voilà des difformités ridicules qui sont, comme on le voit, autant de contradictions, avec une certaine idée d'ordre ou de décence établie. Il faut observer que tout ridicule n'est pas risible. Il en est de plusieurs sortes : l'un ennuie, parce qu'il est maussade, grossier ; l'autre nous cause du dépit, parce qu'il tient à un défaut qui blesse notre amour-propre : tel est le sot orgueil. Celui qui se montre sur la scène comique est toujours agréable, délicat, et ne nous cause aucune inquiétude secrète. Le comique, ce que les Latins appellent *vis comica*, est donc le ridicule vrai, mais chargé plus ou moins, selon qu'il est plus ou moins délicat. Il est un degré en-deçà duquel on ne rit point, et au-delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin et exercé sur les bons modèles, plus on le sent ; mais ce sont de ces choses qu'on ne peut que sentir. Or, la vérité paraît poussée au-delà des limites, quand les traits sont multipliés, et entassés les uns sur les autres. Il y a des ridicules dans la société ; mais ils sont moins frappans, parce qu'ils sont moins fréquens. Un avare, par exemple, ne fait ses preuves d'avarice que de loin en loin : les traits qui prouvent son avarice sont noyés, perdus dans une infinité d'autres traits qui portent un autre caractère, ce qui leur ôte presque toute leur force. Sur le théâtre, un avare ne dit pas un mot, ne fait pas un geste qui ne peigne l'avarice ; ce qui produit un spectacle singulier, quoique vrai, et d'un ridicule qui, nécessairement fait rire. Il est au-delà des limites, quand il passe la vraisemblance ordinaire. Un avare voit deux chandelles allumées, il en souffle une ; cela est juste : on la rallume ; il la met dans sa poche : c'est aller loin ;

mais ce n'est pas aller au-delà des bornes du comique. Don-Quichotte est ridicule par ses idées de chevalerie; Sancho ne l'est pas moins par ses idées de fortune, mais il semble que l'auteur se moque de tous deux, et qu'il leur souffle des choses outrées et bizarres, pour les rendre ridicules aux autres, et pour s'amuser lui-même.

La troisième manière de faire ressortir le comique, est de faire contraster le décent avec le ridicule. On voit sur la même scène un homme sensé, et un joueur de trictrac qui vient lui tenir des propos impertinens; l'un relève l'autre. La femme ménagère figure à côté de la savante; l'homme poli et humain à côté du misanthrope; un jeune homme prodigue à côté d'un père avare. La comédie est le choc des travers et des ridicules entre eux, ou avec la droite raison et la décence. Le ridicule se trouve partout : il n'y a pas une de nos actions, de nos pensées, pas un de nos gestes, de nos mouvemens, qui n'en soient susceptibles. On peut les conserver tout entiers, et les faire grimacer par la plus légère addition. D'où il est aisé de conclure que, quiconque est vraiment né pour être poëte comique, a un fonds inépuisable de ridicules à mettre sur la scène, dans tous les caractères que nous offre la société.

RIDICULE SUPPOSÉ (le), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Fagan, aux Italiens, 1743.

Une femme raisonnable affecte ici des travers qu'elle n'a pas. Son but est de guérir un jeune homme de la passion qu'il a conçue pour elle, et qu'elle-même partage en secret. Une telle résolution est bien peu vrai-

semblable, et manque son effet sur le public comme sur l'amant. Le rôle de Cléon, petit-maître compassé, est lui-même trop froid pour réchauffer la pièce, qui pourtant en aurait grand besoin. Il est vrai qu'elle vaut mieux par le style que par le fond.

RIEN, opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Panard et Pontau, à la Foire Saint-Germain, 1737.

Astorgan, magicien, a enlevé Isménie, jeune bergère, amante du berger Coridon, et la tient renfermée dans son château, afin de la soumettre à ses volontés. Isménie, avant d'obéir, prie le magicien de la laisser seule un moment, pour réfléchir sur le parti qu'on lui propose. Astorgan y consent, et se retire. La bergère n'a cependant pas le loisir de rêver. En effet, Coridon paraît à ses yeux, sans qu'on sache par quel moyen il est arrivé. Ces deux amans, charmés de se revoir, se jurent une fidélité à toute épreuve. Astorgan surprend Coridon aux pieds d'Isménie, et enlève cette dernière. Le berger, au désespoir, veut s'élancer au fond d'un précipice; mais il est arrêté par la fée Bienfaisante, qui lui enseigne les moyens de recouvrer sa bergère, et de détruire en même tems les charmes d'Astorgan. Pour cela faire, il faut se défendre des attraits séducteurs de l'inconstance. « Ce n'est pas tout, ajoute la fée; à l'approche de la » demeure du magicien, tu verras un géant horrible » qui te proposera une énigme. Si tu la devines, tes » souhaits seront remplis; si, au contraire, tu manques » à l'expliquer, tu tomberas dans les fers du géant. » L'amour de Coridon lui fait mépriser le danger, et il cherche avec joie la fin de cette aventure. Il poursuit

son chemin vers le palais d'Astorgan : celui-ci paraît, et lui présente l'énigme que voici :

Sans traits, sans valeur, sans figure,
Chacun me nomme sans me voir ;
Et depuis le moment qu'existe la nature,
Jamais l'œil le plus vif n'a pu m'apercevoir.
A la ville ainsi qu'au village,
Un mortel avec moi n'est jamais bien reçu,
Et cependant j'ai l'avantage
D'accompagner souvent l'honneur et la vertu.
Un dernier trait suffit pour me faire comprendre ;
A ce seul trait, lecteur, attache-toi :
De tout ce qu'ici-bas, chacun dans son emploi,
Les hommes osent entreprendre,
Plus de la moitié vise, et n'aboutit qu'à moi.

Coridon croit que le mot de cette énigme est *l'intérêt.* Vous n'y êtes pas, lui dit-on ; c'est donc *l'Amour?* ajoute-t-il. Non plus : c'est la *gloire ;* encore moins. On lui dit de chercher encore, puis on lui demande ce qu'il a trouvé ? Il répond : *rien.* A ce mot, le tonnerre se fait entendre ; le géant s'abîme ; le désert se change en un palais enchanté ; et les amans délivrés viennent remercier leur libératrice.

RIEN (le), parodie des parodies de *Titon et l'Aurore*, par Vadé, à la Foire Saint-Germain, 1753.

Raton et Totinet se reprochent mutuellement leurs défauts. Le premier trouve trop de folie dans son rival ; celui-ci accuse Raton de trop de langueur. On dit à Totinet qu'il est l'enfant de plusieurs pères ; on dit à Raton que son père aurait pu faire un plus bel enfant. On reproche à l'un ses soufflets, à l'autre sa lune et ses étoiles. Cette scène est suivie de celle de Rosette et Tricolor, qui se critiquent encore plus que les précédens.

Ils prennent tous Momus pour juge. Voici son arrêt. Il dit de Totinet, qu'il sait ennuyer gaîment ; et de Raton, qu'il amuse froidement.

RIEN DE TROP, vaudeville en un acte, par M. J. Pain, au Vaudeville, 1808.

Dès le lendemain de leur mariage, deux jeunes époux quittent Paris pour vivre à la campagne, l'un pour l'autre, et sans distraction. L'ennui vient bientôt les y trouver. Pour le chasser, ils se brouillent et se raccommodent vingt fois par jour. Un oncle, instruit de ce qui se passe, vient au château où ils se sont séquestrés, et se fait annoncer. Fidèles à leurs sermens, les époux refusent de le voir ; mais chacun de son côté sollicite un entretien tête à tête. L'oncle éveille l'amour-propre ; la coquetterie fait naître la jalousie, leur donne le mot de l'énigme, les réconcilie, et les ramène à Paris. Ce vaudeville obtint du succès.

RIENZI, tragédie en cinq actes, en vers, par M. Laignelot, aux Français, 1790.

Bayle, dans son Dictionnaire Historique, fait le portrait le plus avantageux de Laurentio (Nicolas), vulgairement appelé, *Cola-di-Rienzi*. Le Jésuite du Cerceau, dans un gros volume illisible, a dénaturé le caractère de cet homme célèbre ; il a fait de sa vie une espèce de roman auquel personne n'a voulu croire. Mably, le sage et impartial Mably, après avoir rendu justice aux grands talens de Rienzi, et surtout à son amour pour la liberté, lui reproche d'avoir commis une grande faute ; celle de s'être fait noble, après avoir chassé les nobles de la ville de Rome, et d'être devenu tyran, après avoir parlé, écrit et agi en faveur de la liberté.

C'est à l'époque de cette faute, vraiment capitale, que que M. Laignelot a pris le héros de sa tragédie. Le sujet en est simple.

Colonne, gouverneur de Rome, est vaincu, et jeté dans les fers par ordre du tribun Rienzi, qui, bientôt, lui rend la liberté, le reçoit dans le Capitole, entouré de tout l'appareil de sa nouvelle puissance, et lui demande sa fille en mariage. Le vieux Colonne, orgueilleux et fier comme les nobles de ce tems-là, qui ne s'imaginaient pas qu'un plébéien pût avoir quelque mérite, la lui refuse avec dédain et mépris. Rechargé de fers, par ordre du tribun outragé, il en est délivré par le sage Cerroni, ami, ou plutôt mentor de Rienzi. Le personnage de Cerroni est sans contredit le plus beau de la pièce.

Cependant, Euphémie, fille de Colonne, rejette, avec le même dédain que son père, la proposition de Rienzi ; elle a pour amant aimé Renaud-des-Ursins, issu, comme elle, d'une très-illustre famille. Nous ne pousserons pas plus loin le développement de cette intrigue ; mais on sent tout ce qui peut en résulter. C'est une espèce de combat entre la noblesse et la roture ; combat dans lequel cette dernière aurait sans doute triomphé, si elle ne se fût avilie en briguant les vains titres de sa rivale. Rienzi finit par être assiégé dans son palais, auquel le peuple mit le feu, parce qu'il avait abandonné sa cause pour se faire créer chevalier, et qu'il s'était entouré du faste aussi dangereux qu'oppresseur de cette vieille noblesse romaine qui, au tems de Rienzi, ne ressemblait en rien aux patriciens de celui d'Auguste et de Mécène. Le vertueux et brave Cerroni termine la tragédie par ces vers, après avoir tué Rienzi :

L'honneur n'en était dû qu'à cette seule épée ;
Après bien des combats mon cœur s'est affermi ,
Et j'ai fait mon devoir en tuant mon ami.

On trouve dans cette pièce, à travers un style négligé, quelques vers remarquables.

RIGAUD (M. A. F.), auteur dramatique, 1810. Il est auteur du *Faux Lord*, ou *l'Habit ne fait pas l'Homme*, vaudeville en un acte ; du *Statuaire d'Athènes ; des Deux Veuves ;* de *l'Inconnu*, ou *Misanthropie et Repentir ;* et de *Molière avec ses Amis*, ou *le Souper d'Auteuil.*

RIME. Malgré toutes nos réflexions et toutes nos plaintes contre la rime, nous ne pourrons jamais en secouer le joug ; elle est essentielle à la poésie française. Notre langue ne comporte point d'inversions ; nos vers ne souffrent point d'enjambement : nos syllabes ne peuvent produire une harmonie sensible, par leurs mesures longues ou brèves : nos césures et un certain nombre de pieds ne suffiraient pas pour distinguer la prose d'avec la versification. La rime est donc nécessaire aux vers français : d'ailleurs, les Corneille, les Racine, les Despréaux, ont tellement accoutumé nos oreilles à cette harmonie, que nous n'en pourrions plus supporter d'autre. Quiconque voudrait se décharger d'un fardeau qu'a porté le grand Corneille, serait regardé, avec raison, non pas comme un génie hardi qui s'ouvre une route nouvelle, mais comme un homme très-faible qui ne peut se soutenir dans l'ancienne carrière. La Motte a voulu nous donner des tragédies en prose ; on s'est moqué de lui. Qui a le plus, ne saurait se contenter du moins. On sera toujours mal reçu à dire au public : je viens diminuer votre plaisir. Si, au milieu des tableaux de

Rubens ou de Raphaël, quelqu'un venait placer ses dessins au crayon, n'aurait-il pas tort de s'égaler à ces peintres? On est accoutumé, dans les fêtes, à des danses et à des chants; serait-ce assez de marcher et de parler, sous prétexte qu'on marcherait et qu'on parlerait bien, et que cela serait plus aisé et plus naturel? Il faudra toujours des vers sur tous les théâtres tragiques, et des rimes sur le nôtre. C'est même à cette contrainte de la rime, et à cette sévérité extrême de notre versification, que nous devons les excellens ouvrages que nous avons dans notre langue. Nous voulons que la rime ne coûte jamais rien à la pensée; qu'elle ne soit ni triviale ni trop recherchée: nous exigeons rigoureusement dans un vers la même pureté, la même exactitude que dans la prose: nous ne permettons pas la moindre licence; enfin nous demandons qu'un auteur porte, sans discontinuer, toutes ces chaînes, et cependant, qu'il paraisse toujours libre, et nous ne reconnaissons pour poëtes que ceux qui ont rempli toutes ces conditions. Tous les peuples de la terre, excepté les anciens Romains et les Grecs, ont rimé et riment encore. Le retour des mêmes sons est si naturel à l'homme, qu'on a trouvé la rime établie chez les sauvages, comme elle l'est à Rome, à Paris, à Londres et à Madrid. On trouve dans Montaigne une chanson en rimes américaines, traduite en français; et, dans un des spectateurs d'Adisson, une traduction d'une ode laponne rimée.

RIRE THÉATRAL. Les philosophes qui ont traité du rire, en ont cherché la cause; les uns, dans la joie, les autres dans la folie, d'autres enfin dans l'orgueil. Ce dernier sentiment paraît le plus vraisemblable. En effet,

les fous ne rient pas toujours, et lorsqu'ils cessent de rire, ils n'en sont pas plus raisonnables : on en voit même dont la folie est mélancolique. La source du rire ne se trouve pas non plus dans la joie. Le plus grand des rieurs, le fameux Démocrite, dont le génie profond embrassait toutes les sciences ; qui se retirait dans les tombeaux d'Abdère, où, pour mieux méditer, il se creva, dit-on, les yeux, ne peut être soupçonné de cette humeur légère, de cette joie inconséquente et folle à laquelle on attribue le rire. Il faut l'avouer, le rire perpétuel de ce philosophe n'avait pour cause que son orgueil excessif. Démocrite ne voyait, dans la vie, qu'une farce méprisable et risible. Quoi qu'il en soit, nous n'entrerons pas dans une plus grande discussion sur la cause physique du rire ; et nous nous bornerons à parler du rire théâtral.

On a représenté à Londres une pièce intitulée *le Deuil.* La scène de cette comédie, qui provoque le plus à rire, est précisément celle où il est le plus question de cris, de pleurs, de mort et de catafalque. Le juré-crieur passe en revue sa troupe de pleureurs à gages, et leur fait répéter leurs grimaces et leurs contorsions, en louant les uns, et en grondant les autres.

En général, un acteur chargé des rôles où le personnage doit faire rire à ses dépens, ne parviendra guère à son but, que par une sorte de dégradation de lui-même, et qu'en se composant un masque, un ton, un maintien qui paraisse appeler sur lui la risée du spectateur. C'était le principal talent d'Armand, de Poisson, et surtout de Préville.

Pourquoi la plupart des auteurs actuels font-ils moins rire que Molière et Regnard ? C'est que leurs person-

nages, même les plus plaisans, conservent une teinture de dignité. C'était le défaut de Ménandre et de Térence.

Un trop grand intérêt nuit visiblement, dans la comédie, à l'action du rire; il est difficile d'allier ces deux mobiles incohérens.

La surprise est, de tous les ressorts, le plus propre à déterminer le mouvement du rire : l'art d'exciter dans l'ame cette commotion subite, demande une étude particulière qui consiste dans l'usage de quelques moyens oratoires, désignés sous le nom de tropes ou figures. On ne croit pas inutile de rapporter quelques exemples de ces manières d'exciter le rire, par le concours de la surprise.

Par improviste, comme le valet Carie, dans le *Plutus* d'*Aristophane*.

CHREMYLE.

Et cette tour que d'ici l'on peut voir;
Qu'à nos frais Timothée a, dit-on, fait construire?

CARIE.

Que sur toi puisse-t-elle choir!

Par contradiction dans les termes, comme *Sosie*, dans *Amphitryon*.

Et j'étois venu, je vous jure,
Avant que je fusse arrivé.

Par contradiction sous-entendue, comme dans l'*Epreuve réciproque*, lorsque le faux financier dit à la fausse comtesse :

« Oui, cette femme-là me coûte cent mille écus....
» ou rien. »

Par surabondance, comme dans la même pièce, où M. Patin dit encore :

« Je l'eusse épousée, je pense, sans un vieux mari....
» qu'elle avait encore de reste. »

Par contre-sens, comme lorsque l'avare, pour dire :

« Il faut manger pour vivre, et non vivre pour
» manger. »

se trompe, et dit :

« Il faut vivre pour manger, etc. »

Par effronterie, comme dans *Crispin Rival de son Maître* :

« Pardonnez-nous cette friponnerie, à cause de
» l'habitude. »

Par disparate, comme dans ce vers de Regnard :

On ne peut s'empêcher d'en pleurer... et d'en rire.

Par exagération, comme dans ce passage d'*Aristophane*, où *Plutus* répond à *Chrémyle*, qui lui demande comment il traiterait les bons, si le Destin venait à lui rendre la vue ?

Ah ! pour eux vous me verriez tout faire.
A les bien caresser je mettrais tous mes soins ;
Car je n'en ai pas vu depuis mille ans au moins.

Par l'assemblage incohérent de deux expressions, comme les aunes de mouton de M. *Guillaume*, dans la comédie de l'*Avocat Patelin*.

Par contre-attente, comme dans le fragment de *Nœrius*. Un vieil avare prend pitié d'un jeune homme qu'il voit mener en prison pour dettes : il veut le racheter ; mais la somme qu'on lui demande le décourage à tel point, qu'il se croit obligé de spécifier son refus deux fois, et de deux manières inattendues :

CHÉMIS.

« J'ai pitié de ce jeune homme ; pour combien est-il » condamné? Parlez, que vous faut-il ?.... Mille écus... » Je ne vous dis plus rien ; vous pouvez l'emmener. »

Il faut nécessairement des dupes au théâtre, pour faire rire ; et ces personnages, très-souvent dupes d'eux-mêmes par leur méfiance, et dupes des autres par leur crédulité, sont très-propres à remplir l'objet de la comédie. En effet, si l'on examine bien la vraie source du rire théâtral, on verra qu'il naît du plaisir d'intérêt, et de la malignité. Ainsi, dans la quatorzième scène du second acte de *l'Ecole des Maris*, Isabelle, feignant d'embrasser son tuteur, qu'elle déteste, profite de cette situation pour donner sa main à baiser à Valère, son amant ; et elle lui jure une fidélité inviolable, par les expressions amoureuses qu'elle semble adresser à son jaloux, et que celui-ci prend en effet pour lui : l'amant qui intéresse, est parvenu à ce qu'il faisait desirer pour lui ; de plus, il a trompé un surveillant importun ; alors le plaisir sourit, et la malignité éclate.

Le rire, pour être vif, doit être une saillie de l'ame, et naître de la surprise. Les déguisemens peuvent aussi prêter à la bonne plaisanterie. Telles sont, dans la comédie du *Légataire universel*, les métamorphoses de Crispin, et la scène de Cléanthis et de Strabon, dans le *Démocrite* du même auteur.

Une bonne source du rire théâtral est lorsque le geste ou le discours d'un personnage est contraire à l'idée qu'il a donnée de lui. Par exemple, dans *le Cocu imaginaire*, Sganarelle, après s'être livré à la crainte qu'il a de Lélio, forme le projet courageux de l'aller attaquer. De même on ne peut s'empêcher de rire, de

voir Arlequin, démentant, par le tremblement involontaire de tous ses membres, la hardiesse et la résolution qu'il fait paraître dans ses paroles et dans ses gestes.

Le rire s'excite encore par les méprises, par les fausses confidences, par les doubles ententes, les étourderies, les supercheries, etc. Enfin il existe mille manières; mais il faut un génie né plaisant pour les saisir.

On remarquera ici qu'il y a de la différence entre la plaisanterie de théâtre et la plaisanterie de société. Celle-ci serait trop faible sur la scène, et n'y produirait aucun effet; l'autre serait trop rude dans le monde, et offenserait. Le cynisme, si odieux dans la société, est excellent sur la scène.

RIUPÉROUX (Théodore), né à Montauban, en 1664, mort à Paris en 1706.

La tragédie de *Méléagre*, qu'il fit dans sa première jeunesse, et les grandes connaissances qu'il avait acquises sur les médailles, lui valurent l'estime et l'amitié de M. Foucault, intendant de sa province, lequel, après lui avoir fait abjurer la religion calviniste, lui fit endosser l'habit ecclésiastique. Mais M. de Barbésieux, persuadé qu'il n'était pas appelé à cet état, l'en dépouilla au milieu d'un repas, et lui fit obtenir une place de commissaire des guerres. Cette aventure donna lieu à l'épigramme suivante, de Gacon :

Certain abbé, las de passer sa vie
Et sans verre et sans abbaye,
Brigue, obtient dans l'épée un poste bien renté;
Et Barbesieux, par cette grâce,
Délivre en même temps l'Eglise et le Parnasse
D'une grande incommodité.

Outre la tragédie de *Méléagre*, Riupéroux a fait celles d'*Annibal*, de *Valérien*, d'*Agrippa* et d'*Hyper-*

menestra. Il est auteur des vaudevilles, des comédies de d'Ancourt.

RIVAL CONFIDENT (le), comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, par Forgeot, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1788.

L'avocat Rollet vient d'acheter, sous le nom d'un officier de marine, dont il est près d'épouser la fille, une terre considérable, dont il a ruiné le propriétaire. Soligny, fils de ce dernier, caché sous les habits d'un paysan, fait en secret la cour à la prétendue de l'avocat. Rollet, qui soupçonne Rosalie de ne pas l'aimer, prend Soligny à son service, et le charge d'espionner la jeune personne; mais, loin de le servir, il agit pour son propre compte. Soligny écrit à Rosalie, qui se trouve renfermée avec son père; celui-ci fait descendre sa réponse au bout d'une corde. Rollet a l'adresse de s'en emparer le premier; et, voyant qu'il s'agit d'un rendez-vous, il engage son confident à s'y trouver, et tient lui-même l'échelle à son rival. Cependant le marin, à qui l'on a inspiré des doutes sur la probité de Rollet, vient le forcer à se justifier. L'avocat ne connaît pas de meilleur moyen que d'engager le paysan à jouer le rôle de Soligny; mais il reste confondu, quand celui ci, loin de le justifier, le découvre, et lui reproche tout haut ses friponneries. Le marin, désabusé, donne sa fille à Soligny, lui rend le contrat de vente de sa terre, et Rollet, confus et puni, se retire.

Le rôle du marin pèche un peu contre la vraisemblance. On trouve des longueurs dans le second acte; et le dénouement ne produit pas tout l'effet qu'on pourrait attendre; mais ces défauts sont compensés par un dia-

logue piquant, et assaisonné de saillies vives et épigrammatiques.

RIVAL DANGEREUX (le), opéra comique en un acte, avec un divertissement, par Le Sage, à la Foire Saint-Laurent, 1734.

Un intrigant, qui se faisait appeler le marquis Damis, et qui passait pour avoir découvert la pierre philosophale, est le principal personnage de cette pièce. Ce prétendu marquis s'est introduit chez M. Cornet, procureur, à titre de pensionnaire; il est amoureux de Julie, fille de la maison; et comme l'argent ne lui coûte rien, il le répand avec prodigalité. Le père et la mère de sa maîtresse, séduits par ses riches présens, ont déjà résolu de congédier Valère, à qui Julie est promise; mais, avant de rien conclure, ils veulent savoir le nom et l'état de l'inconnu. Marton, suivante de Julie, entièrement gagnée par l'éclat de ce nouvel amant, se charge de ce soin. Elle s'est aperçue que Dubois, valet de l'inconnu, la courtise; elle l'interroge et le presse au point qu'il lui avoue que son maître est un célèbre chimiste qui possède le secret de faire de l'or; et, pour preuve de ce qu'il dit, il montre un lingot que son maître a composé le matin même avec un chandelier de cuivre. Marton satisfaite, sans faire une plus ample information, promet sa main à Dubois, et se fait forte de celle de Julie pour le chimiste. Elle n'a pas tort. M. et Mad. Cornet, ajoutant foi aussi légèrement au récit de Marton, que cette dernière aux discours de Dubois, décident le mariage de leur fille avec leur pensionnaire, qui leur est inconnu, mais qui leur paraît être d'une richesse immense, inépuisable: Conséquemment Marton signifie à Merlin, valet de

Valère, son congé et celui de son maître. Il n'est plus question que d'obliger Julie à souscrire à ces arrangemens. Malgré son amour pour Valère, cette jeune personne n'ose refuser une bague et un écrin de pierreries dont celui qu'on lui destine lui fait présent. Ce dernier ajoute qu'il veut lui acheter un équipage magnifique et un superbe hôtel qu'il fera meubler richement; il sort en laissant une bourse entre les mains de l'obligeante Marton. Julie, restée seule avec sa suivante, semble avoir renoncé à Valère; elle va même jusqu'à sentir une certaine inclination pour l'inconnu. Cependant Valère et Merlin se présentent, et, bientôt après, on voit entrer un exempt et des archers. L'exempt met la main sur le collet de Valère, et l'arrête de la part du roi. « Je cherche, » dit-il, un inconnu, pensionnaire chez M. Cornet, » et je ne doute pas que ce ne soit vous. » Valère se nomme, et fait connaître qu'il n'est pas celui qu'on veut arrêter. L'exempt et les archers courent chercher leur proie. Julie et Marton, par un mouvement de reconnaissance, craignent pour l'inconnu et son valet. Ce dernier vient fort effrayé; Marton le fait passer par une fausse porte, et lui conseille d'aller au plutôt trouver son maître, et de se sauver avec lui. Valère et Merlin, délivrés de leurs dangereux rivaux, pourraient alors triompher, mais ils sont trop humains pour vouloir se prévaloir de cette circonstance; il leur suffit de ne plus trouver d'obstacles à leurs mariages.

RIVAL DE LUI-MÊME (le), comédie en un acte, en vers libres, par La Chaussée, aux Français, 1746.

On trouve dans les Lettres Turques, l'aventure d'un jeune homme qui, s'étant fait aimer sous un nom

emprunté, tua celui à qui ce nom appartenait, et disparut. Sa maîtresse, toujours trompée par ce faux nom, pleura, comme mort, cet amant fugitif. Lorsqu'il reparut à ses yeux, au bout de quelques années, elle fut frappée de la ressemblance, mais il avait repris son nom véritable, et ce nom démentait le rapport de ses traits avec ceux du prétendu mort. Un seul mot d'éclaircissement pouvait ranimer des feux mal éteints, ou, pour mieux dire, qui n'avaient presque rien perdu de leur vivacité. Loin d'y avoir recours, il forma le projet de se succéder à lui-même dans le cœur de sa maîtresse; d'effacer les traces que son image y avait laissées; de se faire aimer d'elle une seconde fois, et sous son nom propre. Il ne put y réussir; et, lorsqu'il voulut lui apprendre que c'était à lui qu'elle restait fidèle, cette fidélité même disparut. On le punit du silence bizarre et cruel qu'il avait gardé. C'est précisément ce récit qui a fourni à La Chaussée sa petite comédie, intitulée *le Rival de lui-même*; à cette différence près, qu'Emilie épouse le rival que Dorville croyait avoir tué, et dont il avait longtems emprunté le nom. Ce fond est de lui-même assez heureux, et n'a point été gâté par le nouvel auteur. La rencontre des deux rivaux peint le caractère du Français vif et prompt, mais peu capable de haine et de rancune.

RIVAL FAVORABLE (le), comédie en trois actes, en vers, par Boissy, aux Italiens, 1739.

Cette pièce est une des meilleures de Boissy. On y trouve des situations neuves et une intrigue heureusement conduite; ce qu'on ne peut pas dire de toutes les autres que l'auteur a fait jouer.

RIVAL PAR AMITIÉ (le), vaudeville en un acte, par MM. Favart fils et Dumolard, au Vaudeville, 1809.

Cette pièce appartient à Pannard. *Voy. Comédie sans Homme* (la), ou *l'Infidélité Punie.*

RIVAL SUPPOSÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Saint-Foix, aux Français, 1749.

Le Rival supposé est un roi qui veut être aimé pour lui-même. Ce prince, sous le nom de don Frédéric, son favori, se fait aimer de dona Léonor, fille de don Félix, vieux courtisan désabusé de la cour, et retiré dans un de ses châteaux. Le roi veut mettre Léonor à une délicate épreuve; et, pour y parvenir, l'instruit de la passion que son portrait a inspiré au roi d'Arragon. Ce n'est pas tout; il se présente sous son véritable titre, suivi d'une troupe de masques, et masqué lui-même. Malgré son rang et l'ardeur qu'il fait éclater, il a le bonheur de n'être point écouté; le monarque est sacrifié au courtisan, et il apprend de plus que don Félix partage les sentimens de sa fille. Alors il n'hésite point à se faire connaître, et à couronner celle qui l'a préféré à un trône: Cette comédie est intéressante, bien dialoguée et bien conduite. Les caractères en sont soutenus; celui de don Félix et celui du roi sont aussi neufs qu'il soit possible d'en placer aujourd'hui sur la scène.

RIVALE CONFIDENTE (la), comédie en trois actes, en prose, par Mlle Saint-Phalier, aux Italiens, 1752.

Il s'agit d'un portrait que Julie envoie à son amant Valère. Arlequin, chargé de la commission, se le laisse enlever. Le portrait est remis à Orphise, confidente de

Julie, et sa rivale. Orphise veut brouiller les deux amans à la faveur du portrait, qu'elle feint avoir été envoyé par Julie à un autre Valère. L'artifice est reconnu, et Orphise sacrifie sa passion au bonheur de Julie et de Valère, dont le mariage termine la pièce.

RIVALE D'ELLE-MEME (la), ou L'AMANT DE SA FEMME, comédie en un acte, en prose, par Boissy, aux Français, 1721.

C'est le premier-né de la muse dramatique de Boissy, ou pour mieux parler, ce n'est qu'un enfant adoptif; car le comédien Dorimond fit jouer, en 1661, *l'Amant de sa Femme*, comédie en un acte, en vers, qui eut beaucoup de succès, et qui fut imprimée la même année. Boissy n'a presque fait que mettre en prose les vers de Dorimond. Avant lui, Lafont s'était servi du même sujet pour composer son acte de *la Femme*, dans son ballet lyrique *des Fêtes de Thalie*. Enfin cette aventure d'un mari qui devient amoureux de sa femme, qu'il prend pour une autre, parce qu'elle est masquée, avait figuré dans plusieurs romans, avant que Boissy s'en emparât. Il devait du moins tirer de cette idée ingénieuse un meilleur parti. Les épisodes d'Angélique, d'Alidor et du maître de musique sont inutiles et déplacées. La Fleur se trouve dans la même situation vis-à-vis de Lisette, que son maître, Philinte, vis-à-vis de Dorimène, sa femme: répétition ennuyeuse et fatigante. Dorimène dit qu'elle n'a point d'amant, parce qu'elle en craint trop les suites. Est-ce là, au théâtre, le langage d'une femme mariée, d'une femme vertueuse, comme on le suppose? Est-il raisonnable aussi qu'un homme, quelque chargé qu'il soit de ridicules, écrive à une femme à

laquelle il veut plaire : « Je vous sacrifie une demi-dou-
» zaine de maîtresses que j'avais faites pour remplir le
» vide du tems. » Est-il encore vraisemblable que Philinte, après avoir reconnu Dorimène, vienne tout-à-coup à changer de caractère, et à aimer sa femme de nouveau?

RIVALES (les), comédie en un acte, en vers, par Lantier, à Feydeau, 1799.

Une anglaise, fière et spirituelle, apprend que son amant s'est laissé séduire par deux coquettes. Elle se déguise en homme, s'introduit chez ses rivales, et parvient, en leur faisant la cour, à faire donner congé à l'infidèle, qui reconnaît alors son erreur et obtient son pardon.

Cette pièce offre peu d'intérêt; mais on y trouve un style agréable et d'assez jolis détails.

RIVAUDAU (André du), gentilhomme Poitevin, a donné en 1567, la tragédie d'*Aman*.

RIVAUX AMIS (les), tragi-comédie de Bois-Robert, 1638.

Phalante, vaillant inconnu, devient amoureux de Bérénice, fille du duc de Calabre, et s'en fait aimer; mais, obligé d'aller faire la guerre en Afrique, il se sépare de cette princesse. Pendant son absence, par l'ordre de son père, Bérénice est obligée d'épouser Iolas, prince de Tarente, et ami de Phalante. Quelque tems après ce mariage, le duc se brouille avec son gendre, et vient l'assiéger dans Tarente. Phalante arrive au secours de son ami, qui apprend sa passion pour Bérénice, et qui, ayant été blessé d'une flèche empoisonnée, lui laisse sa femme et ses états; mais on le guérit.

Phalante est reconnu pour le fils du duc de Calabre, et par conséquent, pour le frère de Bérénice. Il épouse Liliane, sœur d'Iolas, et la paix se conclut.

RIVAUX AMIS (les), comédie en un acte, en vers, par Forgeot, aux Français, 1782.

Deux jeunes gens aiment une femme charmante, à laquelle ils n'ont point encore avoué leur tendresse. L'un est un fat; l'autre est modeste, timide et sensible. On convient des deux côtés de faire une déclaration au nom de son ami, et de s'en rapporter, pour céder la place, au choix que fera l'amante. Une lettre écrite à chacun d'eux, leur indique un rendez-vous, et ce rendez-vous est fixé à la même heure. Les deux amans attendent aux pieds de leur maîtresse, la déclaration qui doit fixer leur sort. Elle est pour l'homme modeste; et son ami souscrit gaîment à son bonheur.

Cette petite pièce offre des situations agréables, des idées aimables et fraîches, de la vérité dans le dialogue, et un excellent ton dans les détails.

RIVAUX D'EUX-MÊMES (les), comédie en un acte, en prose, par M. Pigault-Lebrun, à la Cité 1798.

En se prêtant à l'invraisemblance sur laquelle est fondée cette comédie, le reste va tout seul. L'auteur suppose qu'en reconnaissance de ce qu'il lui a sauvé la vie dans un combat, M. Dheynel accorde la main de sa fille, âgée de dix ans, au fils d'un excellent officier qui, de simple soldat, est parvenu aux grades supérieurs. Ce jeune homme était âgé de quatorze ans lorsqu'il reçut la main de Mlle d'Heynel, qui porte maintenant le nom de Mad. Derval. On conçoit qu'une jeune

fille de dix ans, et un jeune homme de quatorze, ne se marient que pour la forme. Dès le lendemain de son mariage, Derval s'est mis en route, accompagné de son gouverneur. Dix années se sont écoulées depuis son départ. Il revient couvert des lauriers qu'il a moissonnés à Fontenoy, et il doit arriver aujourd'hui même à Paris, avec l'empressement d'un mari de vingt ans, qui brûle de connaître sa femme, dont les tendres épîtres lui ont provisoirement tourné la tête. Celle-ci, non moins empressée, s'achemine vers la Flandre, et s'arrête dans un village, à six lieues de Paris. Comme elle est devenue méconnaissable pour Derval, elle compte se présenter à lui, sous le titre d'épouse du général d'Alleville, afin d'éprouver l'ascendant de ses charmes et de son esprit sur son jeune époux. Elle est secondée dans son projet par l'aubergiste, dont M. Dheynel est le bienfaiteur. Cependant Derval arrive sous le nom d'Ericourt, qui est celui d'une terre que lui a donnée le maréchal de Saxe, avec le titre de lieutenant-colonel, pour le récompenser de sa valeur. Il a son bras en écharpe, ce qui ajoute singulièrement à l'intérêt qu'il inspire. Il a une entrevue avec la prétendue épouse du général d'Alleville, qu'il trouve adorable. Celle-ci le trouve charmant. Bientôt, en folâtrant avec la suivante, d'Ericourt aperçoit une broderie sur le patron de laquelle il lit des vers que lui adressait sa femme. C'est elle!..... Elle a voulu l'éprouver; comme il va le lui rendre. Pour y parvenir, il fait passer Florville, son ami, pour lui-même. Mad. Derval, qui avait été d'abord très-affligée d'apprendre que cet officier fût son mari, découvrant ensuite la supercherie, se venge à son tour, en feignant de le croire tel. Par là, elle force

Derval à se faire connaître. Alors, pour ne pas retarder l'instant de leur bonheur, ils font la noce dans l'auberge.

ROBE DE DISSENSION (la), ou LE FAUX PRODIGE, opéra comique en deux actes, par Piron, à la Foire Saint-Laurent, 1726.

Léandre, désespéré d'avoir appris que don Pèdre, frère de sa maîtresse Isabelle, la marie à Fernand, son rival, prie Arlequin de trouver quelque moyen de traverser ce mariage. Arlequin imagine de se faire passer, dans l'esprit de don Pèdre et de don Fernand, pour une espèce de magicien, et de leur persuader qu'une robe noire, qu'il a empruntée à un alguasil, paraît couleur de feu, et brodée d'or, aux yeux des maris et des frères, dont les femmes et les sœurs sont irréprochables. Plusieurs personnes veulent faire l'épreuve de cette robe pour savoir si leurs femmes sont fidèles. Les femmes, de leur côté, veulent la mettre en pièce. Arlequin feint de ne pas vouloir la montrer à don Fernand, dans la crainte que, s'il avait une femme qui fût dans ce cas, on ne fît jouer le poignard sur elle. Il voit cependant cette robe fatale, et la voit toute noire; il en est consterné, parce qu'il doit épouser Isabelle. Il prie Arlequin de la faire voir à don Pèdre, frère de sa maîtresse, aux yeux duquel la robe paraît également noire. Alors Fernand prend brusquement la résolution de renoncer à Isabelle, que don Pèdre accorde à son amant.

ROBE ET LES BOTTES (la), ou L'EFFET DE L'OPTIQUE, folie-vaudeville en un acte, par MM. Gersain et Dieu-la-Foi, au Vaudeville, 1810.

Cette pièce, qui offre de la gaîté et des couplets agréables, est une critique assez piquante des fêtes que se

donnent les bourgeois de Paris. M. de Boiscourt possède à Longjumeau une petite maison attenante à un château, dont le propriétaire lui a ouvert le parc, où il donne de petites fêtes à Mad. de la Poulardière, pour qu'en échange, elle lui donne la main d'Henriette, sa nièce, amante de Florville. Il s'agit d'une scène d'amour versifiée par M. de Boiscourt, et d'un ballet allégorique. La scène sera jouée par M. Destirades, tragédien ambulant, et par une actrice du même calibre. Le ballet sera exécuté par le cocher, la cuisinière et les autres domestiques de la maison. M. Dubreuil, oncle de l'amant d'Henriette, arrivé depuis deux jours de Bordeaux, a su que la fière Agnès, qui doit répéter la scène d'amour avec Destirades, n'est autre que l'épouse infidèle et trahie de ce tragédien. Il compte sur leur reconnaissance pour son premier trouble-fête. Il a rencontré un huissier qui venait arrêter M. Zéphire, au nom de ses créanciers; il a payé ses dettes, et renvoyé l'huissier; mais il fera jouer son rôle par Florville, et il faudra bien que le pauvre Zéphire déguerpisse au milieu de son ballet. Destirades et son Agnès se disent d'abord des douceurs en vers, et des injures en prose; mais la prose l'emporte bientôt, et ils sortent furieux. La répétition du ballet commence. Bientôt Florville paraît en huissier, et bientôt aussi Zéphyre prend la fuite. M. Dubreuil se présente, à son tour, avec des marionnettes et une optique, qu'on avait d'abord réfusées, et qu'on est fort heureux de trouver. Il commence son divertissement par les marionnettes; et de celles-ci, on passe à l'optique. Henriette entre la première sous le rideau, avec son ridicule prétendu, qui se plaint de ne rien voir, ou du moins, de ne pas voir ce que Dubreuil annonce. Il

suppose que sa machine est dérangée, fait sortir Boiscourt de dessous le rideau, et y fait passer son garçon, pour remédier au désordre. Ce garçon est Florville, sous un nouveau déguisement. Quelques momens s'écoulent. Boiscourt et sa compagnie, ennuyés de ne voir que la robe d'Henriette et les bottes de Florville, témoignent leur impatience. Dubreuil découvre la boîte, leur fait voir que la robe et les bottes sont en effet restées seules, tandis qu'Henriette et Florville s'évadaient à travers le parc du voisin. Enfin il se fait connaître, fait donation de tous ses biens à son neveu, dont il fait le mariage, et Mad. de la Poulardière s'en console en épousant l'aimable Boiscourt.

ROBELIN (Jean), né en Bourgogne, a donné, en 1584, une tragédie intitulée : *la Thébaïde.*

ROBERT, auteur dramatique, est aussi peu connu que la tragédie qu'il a fait imprimer en 1711, sous le titre de *la Mort d'Antiochus.*

ROBERT CHEF DE BRIGANDS, drame en cinq actes, en prose, par M. de la Martellière, au théâtre du Marais, 1792.

Cet ouvrage est imité d'une pièce de Schillers, qui a pour titre *les Voleurs.* Dans l'ouvrage allemand, le héros de la pièce, persécuté par un frère qui porte dans son cœur le germe de tous les crimes, déshérité par un père, faible et prévenu, amant aimé d'une jeune personne dont il ne peut obtenir la main, se fait, par besoin et par désespoir, chef d'une bande de voleurs de grand chemin, qui infeste toutes les routes de l'Allemagne. De tems en tems l'éducation réveille en lui les sentimens

mal éteints de l'honneur et de la vertu. Alors il déteste sa honteuse et criminelle existence : accablé de remords, il compare sa vie actuelle avec les douceurs de la vie innocente et pure qu'il menait au château de son père. Dans une de ses courses désolatrices, il s'approche de la maison paternelle, où il apprend que son frère a usurpé la fortune de son vieux père, qu'il a plongé dans un cachot. Il brise les fers de l'auteur de ses jours ; mais il cause en même tems sa mort. Le vieillard reçoit le coup mortel, en reconnaissant dans son fils ce même chef de brigands que l'Allemagne entière a dévoué à l'opprobre et à un supplice infâme. Enfin, ce dernier, au comble de la fureur et du désespoir, poignarde de sa propre main l'amante dont il ne peut devenir l'époux, et se livre, pour être mis dans les mains de la justice, à un père de famille pauvre, afin que celui-ci reçoive le prix auquel on a mis sa tête.

Cet ouvrage monstrueux a pourtant quelques intentions morales. Les remords dévorans de ce chef de voleurs, son désespoir, au souvenir de ses vertueuses années ; la rage et les excès auxquels le porte la déchirante conviction qu'il ne peut plus être compté au nombre des hommes, des époux, des pères et des citoyens ; tout cela forme un tableau qui inspire une horreur profonde pour le crime. Il y a une grande différence entre Schillers et son imitateur.

ROBIN (Pascal), est auteur de la tragédie d'*Arsinoé*, qu'il a donnée en 1572.

ROCHOIS (Marie le), actrice de l'Opéra, née à Caen, vers l'an 1650.

La beauté de sa voix la fit recevoir à l'Opéra en 1678 ;

mais ce ne fut que deux ans après qu'elle y déploya ces rares talens, que Chaulieu, et tant d'autres, célébrèrent à l'envi. Le galant abbé lui adressa les vers suivans, après qu'elle eut joué, pour la première fois, en 1686, le rôle d'*Armide*. Voy. cette pièce.

Je sers, grâce à l'amour, une aimable maîtresse
Qui sait, sous cent noms différents
Par mille nouveaux agréments,
Réveiller, tous les jours, mes feux et ma tendresse.
Sous le nom de *Théone*, elle sait m'enflammer;
Arcabonne me plaît, et j'adore Angélique;
Mais quoique sa beauté, sa grâce soit unique,
Armide vient de me charmer.
. . . .
Sous ce nouveau déguisement
Je trouve à mon Iris une grâce nouvelle.
Fut-il, depuis qu'on aime, un plus heureux amant?
Je goûte chaque jour, dans un amour fidelle,
Tous les plaisirs du changement.

ROCHON DE LA VALETTE, né à Paris, mort en 1755, est auteur de l'*Ecole des Tuteurs*.

ROCHON DE CHABANNES, frère du précédent, a donné à l'Opéra-Comique, *la Coupe Enchantée*, *les Filles*, *la Péruvienne*; aux Italiens, *le Deuil Anglais*; aux Français, *Heureusement*, *la Manie des Arts*, *les Valets maîtres de la maison*, *Hilas et Silvie*, *les Amans généreux*, *la Matinée à la Mode*, etc.

RODOGUNE, tragédie de Pierre Corneille, 1646. Cette tragédie est celle que Corneille semble avoir préférée. *Rodogune* a, sur *Polyeucte*, la force du style, et, sur *Horace*, la gradation d'intérêt. Elle est plus tra-

gique que *Cinna*, plus régulière que *le Cid*. Le caractère de Cléopâtre est d'un genre neuf, et d'une vigueur soutenue. Séleucus et Antiochus intéressent; et, grâce au talent de Corneille, Rodogune ne révolte pas; c'est pourtant ce qui devait résulter de la proposition qu'elle fait aux deux fils de Cléopâtre. En la lisant, on voit combien Corneille exprimait facilement les choses les plus difficiles. Quant au dénouement, c'est un coup de génie que rien n'a peut-être encore égalé.

Titon du Tillet ayant su qu'il existait un descendant de Corneille, sollicita pour lui une représentation d'une pièce de ce grand homme. Son grand âge, ne lui permettant pas de faire des démarches, il écrivit aux comédiens français, et leur fit parvenir sa proposition par quelques amis des lettres. Les comédiens saisirent avec transport cette occasion de témoigner leur reconnoissance à la mémoire du fondateur de la scène française. Chacun d'eux se disputait l'honneur de contribuer au succès de cette représentation : enfin, après beaucoup de débats, on se décida pour *Rodogune* et pour les *Bourgeoises de Qualité*. Cette comédie est peut-être celle de Corneille où il y a le plus d'acteurs et d'actrices, et c'est pour cela qu'elle fut préférée. On n'avait demandé pour Jean-François Corneille qu'un mardi ou un jeudi; on lui accorda le lundi, l'un des plus beaux jours de spectacle. Les comédiens envoyèrent sur-le-champ à l'impression la note suivante:

Les comédiens ordinaires du Roi, pénétrés de respect pour la mémoire du grand Corneille, ont cru ne pouvoir en donner une preuve plus sensible qu'en accordant à son neveu, seul rejeton de la famille de ce grand homme, une représentation. Ils donneront lundi pro-

chain 10 mars 1750, à son profit, *Rodogune*, tragédie de Pierre Corneille.

RODOGUNE, tragédie de Gilbert, 1646.

Lorsque Corneille travaillait à Rodogune, une personne indiscrette à laquelle il se confia, le trahit, et communiqua son plan à Gilbert, qui fit une *Rodogune* dont le second, le troisième et le quatrième actes étaient tout à fait semblables à ceux de Corneille, et par le plan, et par les situations, et quelquefois même par les discours; mais cet indiscret confident de Corneille confondit *Rodogune* avec *Cléopâtre*, et mit sur le compte de la première tout ce que Corneille fait dire et faire à l'autre. Cette erreur fut peut-être occasionnée par l'attention vicieuse que Corneille a eue de ne point nommer Cléopâtre dans toute sa pièce. On ne parla point non plus à Gilbert du cinquième acte de *Rodogune*, qui est le chef-d'œuvre de Corneille et du théâtre. Corneille garda le silence sur la trahison de son ami, et sur le plagiat de Gilbert. Son triomphe lui fit mépriser les mauvais procédés. Ce noble orgueil était digne du caractère de Corneille.

RODOMONTADES (les), tragi-comédie, par Méliglosse, 1605.

La scène des trois premiers actes de cette tragi-comédie est à la cour de Charlemagne; la fin du troisième, le quatrième et le cinquième se passent aux enfers. Les personnages changent avec le lieu de la scène; excepté Rodomont, on ne retrouve dans les deux derniers actes, aucun des acteurs des trois premiers.

Léon, prince de Grèce, cède, comme on l'a vu dans

la *Bradamante* de Robert-Garnier, la main de cette héroïne à Roger, son amant. Il s'agit encore ici de ce mariage. Charlemagne, qui ne se pique pas de le faire court, emploie soixante et quelques vers pour dire au duc Aymon : consentez-vous à donner votre fille à Léon? Il y consent, gardons-nous d'en douter ; mais tous les preux de la cour de Charlemagne ne sont point de cet avis, et s'opposent fortement à ce mariage. On voit clairement qu'il faudrait que Léon leur passât sur le corps, s'il persistait dans le dessein d'épouser Bradamante. Regnault surtout se prononce d'une manière à exciter le courroux du duc Aymon, son père, qui le menace de coups de bâton.

Si j'empoigne un baston, je te feray plus sage :
Respectez cet endroit et changez de langage.

Toutes ces menaces n'empêchent point Regnault de continuer sur le même ton.

Avant qu'il soit deux jours,
Il ira chez Pluton jouir de ses amours.

Léon, qui n'est point encore décidé à faire ce voyage, arrive avec Roger. Laissons-les parler eux-mêmes.

LÉON.

Roger, je vous la quitte ;
C'est vous, mon cher Roger, et non moy qui mérite
La belle Bradamante.

ROGER.

Ah! j'ai trop offencé
Pour mériter ce bien, je me suis seul blessé ;
J'ai craché vers le ciel et le ciel me rejecte
L'horreur de mon offense et erreur indiscrète :
J'ai semé pour autruy, je me suis combattu
Et atterrant autruy je me suis abattu,

Ainsi, mouches, pour vous ne sont pas vos ruchées;
Ainsi, oyseaux, pour vous ne sont point vos nichées;
Ainsi, moutons, pour vous la laine ne portez;
Ainsi, taureaux, pour vous la terre n'écartez, etc.

On ne s'attendait sûrement pas à trouver ici la traduction du *sic vos non vobis*. Quoi qu'il en soit, il a d'autant plus grand tort de s'exprimer ainsi, et ce morceau est d'autant plus mal placé, que c'est pour lui qu'il a combattu, puisque Léon lui abandonne ses droits à la main de Bradamante. Tout le monde souscrit à cet arrangement, et l'on procède à la célébration du mariage, qui doit être suivi d'un tournois. On se met à table; les amans sont au comble de la joie, lorsque Rodomont arrive, et vient troubler la fête. Furieux de ce que Roger a embrassé la foi chrétienne, il veut le pourfendre, et le provoque insolemment à la table de Charlemagne, qu'il outrage ainsi que ses chevaliers. C'est à qui combattra Rodomont; mais c'est à Roger qu'est réservée la gloire de le punir de ses fanfaronnades. Il sort de table pour aller se mesurer avec ce terrible adversaire. Après un combat qui se passe sous les yeux du spectateur, Rodomont est renversé, et Roger l'envoie chez Pluton. La scène change alors, comme nous l'avons dit plus haut, et l'on voit arriver l'ombre de Rodomont sur les bords de l'Achéron. Celui-ci, avec ses dépouilles mortelles, n'a point perdu son humeur belliqueuse; il effraie les ombres par ses terribles menaces et force le nautonnier Charon à porter de sa part un cartel à Pluton. Le Dieu du noir empire croit voir un nouvel Alcide, et fait un appel à tous les esprits infernaux. La plupart, à l'exemple de leur roi, sont saisis de crainte. Pourtant il se présente trois champions: Gradasse, Mandricard et

Agramant. Mandricard obtient la préférence ; il est vaincu par l'ombre de Rodomont, qui n'en devient que plus terrible. Enfin Pluton, réduit à la dernière extrémité, est prêt à donner les clefs de son *règne noirci* à Rodomont, lorsque celui-ci se sent pressé d'une soif dévorante. Il va se désaltérer au fleuve Lethé, et, par la vertu des eaux de ce fleuve, perd la mémoire de ses conquêtes. Enfin il ne lui reste plus que le souvenir de sa chère Isabelle, qu'il appelle à grands cris, mais inutilement, et qu'il appellera toujours de même. Je veux, dit-il,

Je veux, doresnavant, habiter dans ces bois,
Visitant ton tombeau, tous les jours mille fois.
Et on oyra toujours un Rodomont fidèle
Crier autour de toi : Rodomont, Isabelle.

Ce sont ces quatre vers qui terminent cette Rodomontade.

ROGER (M. Jean-François), auteur dramatique, né à Langres en 1776.

Cet auteur, neveu de l'un de nos plus savans jurisconsultes, a donné au Théâtre Français : *l'Avocat*, comédie en trois actes ; *la Dupe de soi-même ; Caroline, ou le Tableau*, et *l'Epreuve délicate*. Le théâtre Feydeau lui doit *le Valet des Deux Maîtres*, opéra en un acte. M. Roger a publié en 1805, *Excerpta*, ou *Fables choisies de La Fontaine*, avec des notes ; en 1807, *le Théâtre Classique*, ou *Esther et Athalie*, avec commentaire ; et enfin, en 1809, *la Vie politique et militaire du Prince Henri de Prusse*.

ROGER BON-TEMS ET JAVOTTE, parodie de l'opéra d'*Orphée*, par **, aux Italiens, 1775.

On s'est vraisemblablement proposé, dans cette pièce, de rappeler l'idée de l'ancien genre, qui a fourni à la gaîté française tant de vaudevilles heureux ; mais il ne nous semble pas que cet essai soit composé de manière à en ramener le goût. *Raton et Rosette*, *Bastien et Bastienne*, etc., avaient le double mérite d'être par elles-mêmes de petites pièces intéressantes, et d'offrir en même tems une critique fine de l'Opéra, dont elles suivaient la marche. On y faisait sentir, sans affectation, le foible des morceaux que l'on travestissait : des allusions laissaient deviner la censure. Les imitateurs n'étaient pas cruels, ni les originaux avilis ; celle-ci ne nous paraît, d'un bout à l'autre, qu'une satire dure et amère. Sans avoir vu *Titon et l'Aurore*, on pouvait s'amuser de la rivalité de Gringole, et des amours ingénues de Rosette ; mais M. Fumeron, *Roger-Bon-Tems et Javotte*, ne paraissent sur la scène que pour relever des défauts vrais ou supposés, dans les rôles qu'ils ne travestissent même pas. La scène des forgerons, prise d'après celle des diables d'*Orphée*, est assez plaisante ; toutefois nous osons croire qu'elle le serait davantage, si l'imitation était moins servile, et la critique moins directe. Il semble que la faiblesse du principal personnage, et de tout le poëme en général, pouvait être rendue sensible d'une toute autre manière que par les réflexions froides et monotones du maître de forges, qui est censé parodier Pluton.

ROI DE COCAGNE (le), comédie en trois actes, en vers libres, avec des intermèdes de chants et de danses, et un prologue, par le Grand, musique de Quinault, aux Français, 1718.

Une tragi-comédie de Rotrou, intitulée *la Bague de l'Oubli*, a fourni le sujet de cette pièce. Rotrou lui-même ne donne la sienne que comme une traduction de Véga; mais le Grand a su en tirer un meilleur parti. Toutes les gentillesses du Livre bleu, qui portent le même titre que cette comédie, s'y trouvent accompagnées des ornemens de la versification, des avantages de la représentation, de la vivacité de l'action, et forment un divertissement complet. C'est une farce, mais c'est une farce gaie, souvent bouffonne, et quelquefois comique.

Dans le prologue de cette comédie, il y a un poëte nommé la Farinière, dont le poëte Mahy avait fourni le modèle. La peinture était si ressemblante, qu'il s'en plaignit au lieutenant de police, mais inutilement. La Thorillière père, qui jouait ce rôle, pour apaiser ce pauvre diable, le conduisit au cabaret, lui fit boire force vin de Champagne, et le mit dans un état à être tout-à-fait insensible aux vanités de ce monde. Alors il le fit coucher dans un lit du cabaret, prit ses habits, et s'en revêtit pour jouer son rôle.

Ce poëte Mahy ayant eu cent mille livres de patrimoine, voulut voir comment on vivait avec vingt mille livres de rente, de sorte qu'en cinq ans il expédia toute sa fortune. Les comédiens, dans ses dernières années, lui firent une pension de trois cents livres.

ROI ET LE FERMIER (le), comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de Monsigny, aux Italiens, 1762.

L'auteur suppose qu'un roi d'Angleterre s'étant égaré à la chasse, a été obligé de passer la nuit dans un moulin, sans se faire connaître. Le fils du meunier,

appelé Richard, aimait la jeune Jenni; mais un mylord avait séduit cette fille par une promesse de mariage, et l'avait ensuite abandonnée. Elle était revenue trouver Richard, et lui avait demandé son amitié. Richard et Jenni, qui prennent le roi pour un simple gentilhomme, s'entretiennent devant lui de la perfidie de ce mylord. Ils disent que le roi vient souvent à la chasse dans la forêt voisine, et que leur dessein est d'aller se jeter à ses pieds pour lui demander justice. Sur ces entrefaites, arrivent les courtisans qui ont accompagné le roi à la chasse, et parmi lesquels est le mylord. Le prince fait au coupable une sévère réprimande, et le condamne à épouser la jeune fille. Celle-ci dit au prince qu'elle préfère la main de Richard. Le roi change alors son premier jugement, et oblige le séducteur à faire une pension viagère aux deux époux.

Le Sage dans sa retraite, pièce espagnole peu connue en France, offre exactement le même sujet que *le Roi et le Fermier*, de Sedaine, et *la Partie de Chasse d'Henri IV*, de Collé. Les deux auteurs français déclarèrent qu'ils en étaient redevables à un Anglais; mais ce dernier n'avait pas eu la même bonne foi; car il se trouve que l'auteur original est don Juan de Mathos de Fragoso.

ROI LÉAR (le), tragédie en cinq actes, par M. Ducis, aux Français, 1783.

Le roi Léar épuise ses bienfaits pour deux de ses filles, qui, dès qu'elles n'ont plus rien à espérer de lui, le paient de la plus noire ingratitude, et le chassent de son trône. La troisième, Helmonde, est calomniée: le roi Léar a banni cette fille vertueuse, qui a été réduite à chercher un asile dans les forêts, où elle

a été recueillie par un vieillard hospitalier. Ce roi malheureux, après sa disgrâce, est obligé de fuir lui-même, et vient promener sa douleur et son désespoir dans le lieu où respire Helmonde. C'est là, dans cet asile de l'infortune, qu'il reconnaît sa fille; mais, pendant que cet illustre fugitif se plaint de la perfidie de ses enfans ingrats, Kent, son ami fidèle, aidé de ses deux fils, parvient, malgré la résistance des usurpateurs, à punir leur attentat. Le roi Léar, au lieu de remonter sur le trône, place la couronne sur la tête d'Helmonde, et lui donne, pour en soutenir le poids, celui des deux fils de son ami qui a le plus contribué à sa vengeance.

Tel est le fond de cette tragédie. On y trouve des longueurs et de l'embarras; mais elle offre des tableaux imposans, et d'un pathétique vrai. Celui, par exemple, où ce souverain, parvenu au comble de l'infortune, ne se souvient plus qu'il a été roi, ne se rappelle plus rien, sinon qu'il est père; ce tableau, disons-nous, est sublime. L'ouvrage, malgré ses imperfections, fut applaudi; et l'auteur, demandé lors de la première représentation, vint recueillir, en personne, les suffrages du public.

ROLAND, tragédie, par Mairet, 1640.

La scène lyrique n'est pas la seule où les fureurs de Roland se soient déployées; car Mairet avait traité ce sujet long-tems avant Quinault. L'action est double dans la pièce du premier. L'épisode d'Isabelle et de Zerbin en occupe une partie; celui-ci est tué dans le troisième acte par Rodomont; et, Isabelle, pour ne point survivre à son amant, tend au roi d'Alger un piége qui la met à l'abri de ses poursuites. Elle lui promet de le rendre invulnérable, depuis la tête jusqu'à la ceinture, et l'engage à en faire

l'épreuve sur elle-même. Rodomont, ivre, se laisse persuader; il porte à Isabelle un coup d'épée qui la renverse morte à ses pieds. Voilà donc une tragédie enclavée dans une pièce, d'ailleurs presque toute comique. Les fadeurs lascives d'Angélique et de Médor, les plaisanteries de Bertrand et de sa femme, les fureurs de Roland, composent l'autre partie de ce drame singulier, où l'on y retrouve les principales situations de l'opéra de Quinault.

ROLAND, tragédie-opéra, avec un prologue, par Quinault, musique de Lulli, 1689.

Cet opéra trouva quelques censeurs. Peut-être, en effet, Angélique et Médor paroissent-ils trop souvent sur la scène; peut-être Roland n'y paraît-il pas assez. Les fureurs de ce héros devraient surtout le porter à quelque chose de plus grand qu'à pourfendre des arbres, et à combattre des êtres inanimés. Il faut convenir toutefois que ce quatrième acte, et toute la pièce, offrent des beautés bien propres à faire oublier ces défauts. Les traits de critique lancés contre cet ouvrage se trouvent tous renfermés dans le sonnet suivant :

Dans un bois, Angélique, errant à l'aventure,
Voit Médor étendu, blessé, sans nul espoir;
Le trouve beau, le panse avec l'emplâtre noir;
Lui fait des bouillons frais, et guérit sa blessure.
Son amoureux Roland fait piteuse figure,
Joue à colin-maillard, lui parle sans la voir,
Peste en vain; car la reine, oubliant son devoir,
De son convalescent veut être la monture.
Thémire à beau chanter, beau dire et beau crier,
Qu'il est peut-être issu de quelque cuisinier,
Angélique le veut, et le guérit pour elle.
Elle enlève Médor, et plante là Roland,
Qui va dans les hameaux faire le capitan;
Puis un doux menuet lui remet la cervelle.

ROLAND, parodie de l'opéra précédent, par Panard et Sticotti, aux Italiens, 1744.

Roland, ce fameux guerrier, est épris des charmes de la belle Angélique; mais la beauté touche plus les femmes que la valeur, et le beau Médor, quoique simple cadet de milice et peu courageux, obtient le cœur de la princesse. Cependant une troupe d'insulaires orientaux vient, de la part de Roland, son libérateur, offrir à Angélique un perroquet attaché avec une chaîne d'or. La reine accepte toujours le présent, et disparaît, par le moyen de sa bague magique, aux approches de Roland, qui se plaint comiquement de la rigueur de son sort. La belle ne devient visible que pour son cher Médor. Pour tromper les yeux jaloux d'un rival, Angélique feint d'aimer Roland, et lui donne un rendez-vous dans la Foire Saint-Germain. Médor en est alarmé; mais Angélique le rassure, en lui jurant que Roland n'en croquera que d'une dent. Le vainqueur des monstres et des géans se rend à la Foire Saint-Germain; il parcourt tous les objets, en attendant Angélique; mais de nouveaux mariés lui confirment son malheur; et le vieux Thisandre lui montre la chaîne du perroquet, dont Angélique lui a fait présent pour l'engager au secret. En vain, selon l'usage, on cherche à calmer sa douleur par des danses et des concerts, Roland, furieux, sabre les décorations, et se transporte en esprit sur le théâtre lyrique. Il se déchaîne contre le cinquième acte de l'Opéra. La migraine le prend : il vole chez Melpomène; il voit Cortès, l'admire, et le trouve trop long. De là, il passe chez les Italiens. L'aspect d'un lieu fatal où on le parodie, réveille toute sa fureur; enfin il veut ensevelir ce théâtre sous ses ruines.

ROLAND, opéra en trois actes, par Marmontel, musique de Piccini, à l'Opéra, 1778.

Ce fut Louis XIV qui fournit à Quinault l'idée de cet opéra, et qui lui ordonna de le composer. Néanmoins, Roquelaure, à qui, comme on sait, il était permis de tout dire, ou qui du moins se permettait de dire bien des choses, le critiqua d'une manière assez vive. Lulli, qui en avait fait la musique, le regardait comme le meilleur de ses ouvrages. De tout tems, il fut le triomphe des acteurs à basse-taille. En 1778, Marmontel le reproduisit en trois actes, et y fit des changemens. Piccini, à l'exemple du poëte, refit la musique de Lulli. Cette musique est un chef-d'œuvre d'énergie et de sensibilité. Il est impossible de mieux peindre l'amour, ses douceurs ou ses égaremens. La facture en est riche et brillante. Le style est tour-à-tour tendre ou élevé, selon qu'Angélique soupire pour Médor, ou que Roland gémit de son infidélité.

ROLE. Au théâtre, c'est la partie que l'acteur doit savoir et débiter. Il faut, qu'outre son rôle, il sache les mots de chacun des rôles des autres acteurs, après lesquels il doit répondre. On appelle grands rôles, ou principaux rôles, ceux où les acteurs représentent le héros, ou les personnages les plus intéressans de la pièce.

ROLANDEAU (Mlle), actrice du théâtre Feydeau, morte en 1809.

La perte de cette célèbre cantatrice fut vivement sentie par ses camarades, et par les amateurs de l'Opéra-Comique. Il serait fort difficile de trouver une voix plus fraîche et plus flexible que la sienne. Elle se jouait des

plus grandes difficultés, peut-être même était-elle trop prodigue de roulades et d'agrémens. Enfin elle obtint les applaudissemens du public, et mérite ses regrets.

ROMAGNÉSY (Jean-Antoine), né à Namur, d'une famille originairement italienne, était petit-fils d'Antonio Romagnésy, dit *Cinthio*, de l'ancien théâtre Italien.

Après avoir parcouru quelque tems la province, Romagnésy vint à Paris, et s'engagea dans la troupe d'Octave, aux jeux de la Foire, pour l'emploi des amoureux, qu'il y remplit avec succès. Octave, ayant abandonné son entreprise, Romagnésy retourna en province, et la quitta de nouveau en 1718. A cette époque, il vint débuter aux Français, où il ne put se faire admettre. Il s'éloigna encore une fois de la capitale; mais, malgré cette petite disgrâce, il y revint enfin en 1725. Ayant débuté aux Italiens avec succès, il y fut reçu avec d'autant plus de plaisir, que le public et ses camarades espéraient qu'il enrichirait le théâtre de ses productions. L'attente ne fut point déçue. Il composa seul, ou en société, un grand nombre de comédies qui furent presque toutes accueillies. Ces pièces sont: *Arlequin au Sabat; la Critique des Comédiens de Marseille; le Retour de la Tragédie; le Temple de la Vérité; Samson; le Petit-Maître amoureux; la Feinte inutile; le Bailli arbitre; la Ruse d'amour; l'Amant prothée; le Superstitieux; Arlequin Hullà; les Ombres parlantes; Arlequin Amadis; la Fille arbitre; Alcione;* et *les Oracles*. Il fit en société avec Niveau, *le Temple du Goût;* avec Davesnes, *les Frères ingrats*, ou *le Prodigue puni;* avec l'Affichard, *l'Amour censeur*

des Théâtres ; avec Dominique : *l'Italien Français* ; *l'Ile de la Folie* ; *Arlequin Bellerophon* ; *la Bonne Femme* ; *Alceste*, *le Paysan de qualité* ; *les Débuts* ; *Don Micot et Lesbina* ; *le Feu d'artifice*, ou *la Pièce sans dénouement* ; *Hésione* ; *la Foire des Poëtes* ; *l'Isle du Divorce* ; *la Silphide* ; *Pyrame et Thisbé* ; *les Terres Australes* ; *Bolus* ; *Arlequin Roland* ; *Arlequin Phaéton* et *Arlequin Amadis* ; avec Riccoboni fils : *les Amusemens à la mode* ; *le Bouquet* ; *les Ennuis du Carnaval* ; *le Conte des Fées* ; *Achille et Déidamie* ; *les Indes chantantes* ; *les Sauvages* ; *les Complimens* ; *Castor et Pollux* ; *Atys* ; *la Conspiration manquée* ; *la Querelle du Tragique et du Comique*, et *l'Echo du Public* ; avec Dominique et Riccobini fils : *les Comédiens esclaves* ; *Arlequin toujours Arlequin* ; *Arcagambis* ; *l'Occasion* ; *Médée et Jason* ; *la Suite des Comédiens esclaves* ; *l'Amant à la mode* ; *la Revue des Théâtres* ; *les Enfans trouvés*, ou *le Sultan poli par l'Amour* ; et *la Méchante Femme* ; avec Duvigeon, *la Partie de Campagne* ; avec Procope, *les Fées* ; avec le même et Baurans, *Pygmalion* ; avec le Pelletier, *les Pélerines de Cythère* ; avec Ponteau, *Arlequin Atys* ; et enfin, avec Fuzelier, *le Retour de tendresse*.

ROMAN. C'est le nom qu'on donne quelquefois au tissu d'évènemens qui entrent dans l'action. Ce mot sert aussi à désigner les pièces dont le fond est un roman connu ; telles sont la plupart de celles de la Chaussée.

ROMANCE, air sur lequel on chante un petit poëme du même nom, divisé par couplets, dont le sujet est, pour l'ordinaire, quelqu'histoire amoureuse, et souvent tragique. Comme la romance doit être écrite

d'un style simple, touchant, et d'un goût un peu antique, l'air doit répondre au caractère des paroles : point d'ornemens, rien de maniéré ; une mélodie douce, naturelle, champêtre, et qui produit son effet par elle-même, indépendamment de la manière de la chanter. Il n'est pas nécessaire que le chant soit piquant ; il suffit qu'il soit naïf, qu'il n'étouffe point les paroles, qu'il les fasse bien entendre, et qu'il n'exige pas une grande étendue de voix. Une romance bien faite, n'ayant rien de saillant, n'affecte pas d'abord ; mais chaque couplet ajoute quelque chose à l'effet des précédens : l'intérêt augmente insensiblement ; et quelquefois on se trouve attendri jusqu'aux larmes, sans pouvoir dire où est le charme qui a produit cet effet. C'est une expérience certaine, que tout accompagnement affaiblit cette impression. Il ne faut, pour le chant de la romance, qu'une voix juste, nette, qui prononce bien, et qui chante simplement.

ROMANCE (la), opéra en un acte, par M. Loraux jeune, musique de M. Berton, à l'Opéra-Comique, 1804.

Valsain adore Mad. de Termon, et cependant il ne la connaît que par les lettres qu'il a reçues d'elles en Italie, où son goût pour les arts l'avait conduit. A son retour, il ne l'a point trouvée, parce que son père, qui avait projeté de l'unir à cette jeune et jolie veuve, était mort. Il a rencontré lady Belton, qui lui a inspiré de l'amour, mais qui ne lui a point fait oublier Mad. de Termon. Peu de tems après, il fut charmé par une Italienne qu'il n'a vu que sous le masque ; enfin il soupire pour une inconnue, parce qu'il lui a entendu chanter une romance, dont il a composé les paroles et la musique. L'Anglaise,

l'Italienne, et la cantatrice, ne sont autres que Mad. de Termon, qui a voulu l'éprouver sous ces divers déguisemens, et qui est fort mécontente de sa légèreté. Pour calmer le chagrin qu'elle en éprouve, elle a pris le parti de voyager. Le hasard la conduit dans un village, situé à vingt-cinq lieues de Paris, où Valsain vient, de son côté, pour faire un mariage de convenance avec Rosalie, sa cousine, fille de M. de Fervelle, son oncle. Toujours occupé de sa belle inconnue, Valsain va promener ses tendres rêveries dans le parc, attenant à une maison bourgeoise. Là, il entend résonner les cordes d'une harpe; il prête l'oreille : ô surprise ! c'est la voix mélodieuse qu'il a entendue à Paris; c'est sa romance. Plus de repos, plus de bonheur pour Valsain. Cependant Mad. de Termon va s'éloigner; elle part; mais, chemin faisant, sa voiture casse, et elle est obligée de revenir sur ses pas. Elle apprend le sujet du voyage de son amant; elle veut fuir l'infidèle, et va partir de nouveau; mais l'ingénuité de la petite cousine, à qui l'on veut faire chanter la romance, pour persuader à Valsain que c'est elle qui l'a charmé, rétablit l'équilibre. Rosalie fait part de ses inquiétudes à Mad. de Termon, qui, commençant à voir le piége dont Valsain est environné, se charge de chanter la romance, et s'enferme avec la jeune personne dans le même pavillon d'où la voix était sortie. On attire Valsain de ce côté. Bientôt la voix de Mad. de Termon se fait entendre. L'oncle et le valet de Valsain, qui ont conduit cette intrigue, sont enchantés. Rosalie vient recevoir les félicitations de son père et de son cousin; mais Mad. de Termon se fait entendre de nouveau, et ne tarde pas à se présenter elle-même. Elle pardonne à son amant; et, celui-ci, pour consoler

son oncle, cède à sa cousine une terre pour laquelle ils étaient en procès.

ROMANS (les), opéra-ballet composé de quatre entrées et d'un prologue, par Bonneval, musique de Niel, 1736.

Le prologue se passe entre la Fiction, Clio et la Renommée. La première entrée est une bergerie; la seconde, un sujet de chevalerie; la troisième, une furie; et la quatrième a pour titre, *le Roman merveilleux.*

ROME SAUVÉE, tragédie, par Voltaire, 1752.

Cette tragédie est une de celles où l'élévation des caractères et la pompe du style l'emportent sur l'intérêt. C'est le même fond que le *Catilina* de Crébillon. Dans cette dernière tragédie, Cicéron est avili par Catilina; dans celle de Voltaire, Catilina est inférieur à Cicéron. L'une et l'autre offrent des traits dignes d'un grand maître; et il serait plus facile de déterminer laquelle a le moins de défauts, que de dire celle qui présente le plus de beautés.

Deux tragédies sur le même sujet, par deux grands maîtres de la scène, encore vivans, eussent rappelé les fameuses époques littéraires des deux *Sophonisbe* et des deux *Phèdre*, s'ils eussent été, l'un à l'autre, ce que le grand Corneille fut à Mairet, et Racine à Pradon; mais l'un, par la force de ses crayons terribles, a fait la gloire de son siècle; et l'autre en fut l'idole, par le charme de son coloris, toujours du goût d'une nation vive et brillante. Comparons ces deux ouvrages.

Dans la tragédie de Crébillon, Catilina, chef des conjurés, se peint en scélérat sublime, et développe, en politique sombre, tous les ressorts du projet qu'il a formé de régner sur les débris fumans de sa patrie. Le grand-prêtre Probus arrive au temple de Tellus, lieu de la

scène. C'est un esprit fanatique, et conséquemment factieux, superficiel, borné. Il affermit Catilina dans les forfaits qu'il médite contre l'Etat ; enfin il achève de se peindre par ces deux vers si recommandables :

D'armes et de soldats remplissons tous ces lieux
Où le Sénat impie ose troubler mes dieux.

Ainsi la religion lui sert de prétexte ; il ne déclame contre le sénat, et ne le veut perdre que parce qu'on veut limiter sa puissance. Tullie, fille de Cicéron, vient se plaindre à Catilina, dont elle est l'amante, de ce qu'il veut sacrifier son père et sa patrie à sa coupable ambition ; et, comme Catilina veut s'en défendre, elle lui produit une esclave pour témoin de ses crimes. Cette esclave est Fulvie elle-même, qui, sous ce déguisement, vient, par jalousie, accuser le perfide Catilina, qu'elle adore. L'œil pénétrant du traître la reconnaît d'abord. Il dissimule, et veut qu'elle paraisse dans le sénat. Dans cette vue, il la confie au grand-prêtre, et finit par un monologue où son caractère se déploie tout entier. Probus, d'abord, et Catilina ensuite, veulent calmer la fureur de Fulvie, irritée de ce qu'on lui donne Tullie pour rivale. Bientôt Cicéron arrive ; et, de la part du sénat, fait Catilina gouverneur de l'Asie, voulant, par cette politique, éloigner de Rome le fléau de la vertu. Catilina, qui se doute de l'intrigue, rejette loin de lui cet honneur ; il laisse le consul dans l'embarras, et le menace même de le faire trembler, lui, Rome et le sénat. Sunnon, ambassadeur gaulois, confère avec Catilina, qui ne lui demande qu'une retraite dans les Gaules, si son entreprise échoue. Tullie revient, et conjure son terrible amant d'épargner Rome. Catilina persiste dans sa vengeance, et va, de ce pas même,

braver le sénat. Il lui parle du ton le plus superbe et le plus insultant. Tout tremble devant lui; et le scélérat éloquent se sauve par la fourbe, en persuadant que c'est lui-même qui défend Rome contre les attentats des conjurés. On l'en croit sur sa parole; les honneurs lui sont rendus. Il reste avec Céthégus, qui s'étonne de cette conduite. Catilina se justifie, en lui montrant le succès assuré par les fausses alarmes qu'il donne aux sénateurs, et qui leur font craindre tout autre traître que l'auteur même de la trahison. Enfin Cicéron, qui s'aperçoit de la scélératesse, veut en garantir la république. Il voit Caton sous les armes, qui lui apprend la cruelle position de Rome. Tout est en feu par les conjurés; tout va périr sans un prompt secours. Lucius, qui survient, leur fait entrevoir un triomphe prochain, par l'arrivée de Pétréius, qu'il leur annonce. Ils volent tous deux où le péril demande leur présence. Tullie revient au temple, se plaindre aux Dieux de la barbarie de son amant. Catilina s'offre à ses yeux couvert de sang et de poussière, levant un poignard pour s'en frapper. Tullie se précipite sur lui pour le désarmer; mais inutilement: il ne lui donne le poignard, qu'après l'avoir plongé dans son sein. Les sénateurs paraissent alors, conduisant les conjurés au supplice. A leur aspect, Catilina meurt en désespéré.

Le premier acte de *Rome sauvée* est ouvert par Catilina, qui, dans un monologue fort vif, expose tout le sujet, en prononçant la destruction du sénat, pour se rendre maître de Rome. Céthégus vient lui rendre compte de l'état actuel de la conjuration. On craint l'œil d'Aurélie, femme de Catilina, dans le palais de laquelle tout se trame, et où l'on a fait le dépôt des armes. Elle est fille

de Nonnius, zélé citoyen, et grand général à la tête d'une armée. Aurélie a des sentimens romains que tempère la tendresse conjugale : sa frayeur est extrême; ses soupçons sont terribles. Cicéron paraît; il vient foudroyer Catilina par les reproches les plus sanglans et les mieux fondés. Le scélérat le brave, lui répond avec l'arrogance d'un grand coupable, et sort en fureur. Caton, qui survient, accuse César d'être l'un des soutiens de la conjuration; mais le consul, qui connaît la grande ame de César, n'accuse que Catilina. Le consul et le sénateur s'unissent ensemble pour mourir, s'il le faut, en défendant la patrie.

Au second acte, Catilina délibère, avec Céthégus, sur les moyens d'attirer César à son parti. Les conjurés arrivent; et Catilina assure à chacun d'eux que le triomphe est prochain, infaillible, plein de gloire. Son entrevue avec César se termine par des protestations d'amitié; César ne promet rien davantage. Il veut bien Catilina pour ami, mais il le dédaignerait pour maître. Les chefs des conjurés reparaissent; Catilina leur donne l'ordre d'assassiner Cicéron, Caton, César lui-même. Ils jurent de tout massacrer.

Dans le troisième acte, Catilina prend de nouveaux arrangemens avec les conjurés : il veut qu'on enlève de Rome, Aurélie, dont la tendresse lui paraît redoutable. Elle arrive en ce moment, éperdue, une lettre à la main, où Nonnius l'accuse d'être complice de Catilina. Elle veut ramener le coupable à la vertu; mais il dissimule toujours, et va même jusqu'à s'emporter contre son épouse, qui le menace alors de tout révéler au sénat. Arrivent les conjurés, qui confirment Catilina dans la crainte qu'il a de Nonnius, en l'assurant que ce général

arrive au secours de Rome. Aurélie lui promet d'obtenir sa grâce par son père. Il feint d'y consentir; mais, à peine est-elle sortie, qu'il donne l'ordre d'immoler Nonnius. Le consul entre tout-à-coup, surprend les conjurés, en fait arrêter deux, qui n'étaient qu'affranchis, et ordonne à Catilina de se rendre au sénat, pour se justifier. Le perfide se résout aussitôt à massacrer lui-même son beau-père.

Au quatrième acte, l'assemblée du sénat se forme; le consul arrive, et raconte le meurtre de Nonnius, qui venait les éclairer sur la conjuration. Catilina survient, et se vante d'avoir égorgé Nonnius, comme un traître à la patrie. Il ose citer en témoignage ces mêmes armes, qu'il a lui-même déposées dans le palais de Nonnius. Cicéron veut le convaincre d'imposture; César le défend. Cependant Aurélie vient demander vengeance au sénat, du meurtre de son père. Le consul lui montre l'assassin. Elle voit Catilina, s'évanouit; et, revenue de son trouble, elle ne peut contenir son désespoir en entendant accuser son père d'avoir préparé des armes contre sa patrie. A de telles horreurs, elle cesse d'être épouse, pour n'être plus que Romaine; et, en criant aux sénateurs, voilà votre ennemi, elle se tue. Catilina, plus furieux par la mort d'Aurélie qu'il aimait, accable d'imprécations, et le consul, et le sénat, et les Romains. Son désespoir est au comble; il sort en menaçant. César, qu'on accusait d'être son complice, va se justifier en combattant pour la patrie, au secours de laquelle tous les sénateurs volent après lui, sous la conduite et sous les yeux du consul.

Dans le cinquième acte, Clodius se plaint hautement de l'injuste autorité de Cicéron, qui condamne à mort

des Romains : Caton le justifie. Le consul arrive, et peint les fureurs de Catilina. César, dont on se défie, paraît ; il dit que Pétréius est blessé dans le combat, et que Catilina est près de remporter la victoire. Comme il est soupçonné de trahir la patrie, Cicéron, par une présence d'esprit admirable, le nomme lui-même pour commander l'armée. César y vole, et revient vainqueur presque dans le moment : il semble que sa présence ait suffi pour fixer la victoire. Le récit qu'il fait de la bataille flatte des cœurs vraiment Romains. Catilina n'y meurt qu'en héros. Le consul triomphe, et Rome est sauvée.

Dans le Catilina de Crébillon, il nous semble d'abord que l'exposition du sujet s'embarrasse dans une foule d'objets trop multipliés, pour qu'il en reste une idée nette et dominante. On ne voit pas que Lentulus, à qui Catilina s'ouvre, soit plus nécessaire qu'un autre à l'exécution de ses horribles projets. Le grand-prêtre ne sert pas davantage à l'action ; ou plutôt, il la retarde. Les plaintes élégiaques de Tullie, et ses emportemens peu tragiques, forment un épisode qui n'est point lié nécessairement à l'action. Fulvie, autre femme, autre embarras, y paraît sous un vil déguisement, en esclave, pour accuser Catilina, qui s'en moque, et la brave en la reconnaissant. Ce jeu de théâtre dégénère de la grande tragédie. Le terrible Crébillon devait se mettre au-dessus de ces petitesses que Thalie seule peut revendiquer, et que Melpomène rejette toujours.

Le déguisement de Fulvie, en esclave, reparaît au second acte. Catilina veut la produire au sénat : on dispute de part et d'autre. Le grand-prêtre se met aussi de la partie ; ce qui devient puéril. Le consul vient encore faire des offres inutiles à Catilina, qu'il sait devoir les

rejeter. Au lieu de tonner, de foudroyer, d'exterminer, comme dans l'histoire, Cicéron sonde, ménage, veut séduire par l'appât des dignités, le plus grand fléau de la république; ce qui ne réussit point, et ne pouvait réussir.

Deux ambassadeurs Gaulois viennent, dans le troisième acte, parler politique, et conférer ensemble pour tirer parti de la conjuration. Catilina leur fait un pompeux étalage de raisons, et tout cela pour s'assurer chez eux une retraite. L'action, qui doit toujours marcher à l'évènement, n'avait pas besoin de tant de prévoyance; d'ailleurs, on a peint Catilina comme devant triompher ou mourir. Dans l'un ou l'autre cas, il ne faut point d'asile. Tullie et Probus, qui viennent l'un après l'autre, font beaucoup pour le remplissage de la scène; mais rien pour son progrès.

Le quatrième acte commence par une assemblée fort tumultueuse du sénat tremblant, à la tête duquel est Cicéron. Catilina vient y réchauffer l'action par des bravades, qui ne se font point à des consuls, à des sénateurs, à des Romains; il va même jusqu'à trancher du citoyen, du héros, du grand homme; il leur fait croire tout ce qu'il veut, en leur fascinant les yeux sur ses véritables crimes, et se fait combler d'honneurs avec un pardon solennel. L'action, tombée par cette espèce d'accommodement, se relève dès que Catilina parle à Céthégus, troisième confident, qui vient occuper la scène un peu tard. On remarquera que Lentulus et Probus, qui se mêlaient de l'intrigue avant lui, se sont retirés sans rien faire; et que Fulvie ne reparaît plus depuis son déguisement.

Cicéron ne prend son caractère de sagesse, d'intrépi-

dité, d'éloquence même, qu'au cinquième acte, où l'action marche enfin par des faits, des massacres et des incendies. Caton y joue aussi son véritable rôle de censeur sévère autant qu'éclairé. Catilina devient à la fin ce qu'il devait être dès le commencement, un scélérat profond, impétueux, déterminé, ne respirant que le sang et le carnage; sans foi, sans amour, sans véritable grandeur d'ame. Mais, pendant qu'on se bat dans Rome, Tullie vient, sans nécessité, remplir le vide de la scène. Elle ne paraît que pour voir Catilina se poignarder; ce qu'il aurait pu faire sans elle, et plus honorablement sur le champ de bataille, en y mourant les armes à la main, comme dans Salluste. Ce dénouement du Catilina n'est pas plus heureux que vrai, puisqu'il offre les conjurés qu'on traîne au supplice. On n'aime point à voir passer solennellement sur un théâtre, des gens qu'on va pendre ou étrangler; l'action même était finie avec Catilina. Tullie, pour une fille de consul Romain, et surtout de Cicéron, est chargée d'un assez mauvais personnage; mais en cela, sans doute, elle ressemble à son père, qui, tout consul et tout orateur qu'il est, avec la parole et le pouvoir en main, a, dans presque tout le cours de la pièce, un caractère de faiblesse démenti formellement par l'histoire, qui lui donne l'ame et le cœur d'un grand homme; du moins pendant son consulat, où lui seul, par sa vigilante fermeté, sauva la patrie.

Il ne faut pas croire cependant que cette tragédie soit sans beautés, et sans beautés du premier ordre. On y voit de ces grands tableaux de maîtres, dignes des Sophocle et des Corneille. On y admire de plus de ces coups de pinceau qui ne sont propres qu'à Crébillon; mais ils y

paraissent plus rares que dans ses autres pièces. L'esprit est étonné de tems en tems; le cœur est rarement serré. La hardiesse des pensées, l'élévation des sentimens, un certain enthousiasme tragique, une certaine fougue d'expressions; voilà le mérite du *Catilina*. Ce n'est qu'à la force du style et qu'au ton mâle du coloris, qu'on y peut reconnaître encore le grand poëte, dont les plans étaient autrefois en droit de se faire admirer.

Sans y penser, nous avons fait l'éloge de la *Rome Sauvée* de Voltaire. On n'a qu'à substituer des beautés d'ordonnance aux défauts que nous avons relevés, et l'on aura une juste idée de cette pièce; c'est-à-dire d'un drame où l'action marche avec force, avec énergie, avec rapidité; dans lequel il n'existe rien qui ne porte coup, qui ne résume, qui n'intéresse. Les caractères y sont vrais, ressemblans, soutenus. Cicéron est le véritable héros de la pièce; il devait l'être, et non Catilina. Caton et César, ces fameux Romains, y sont représentés sous des traits enchanteurs; Catilina n'est partout que Catilina, c'est-à-dire un furieux, un scélérat, et non un héros, un grand homme. Le caractère d'Aurélie est de toute beauté dans sa précision, puisqu'elle remplit tous les devoirs d'épouse, de fille et de Romaine; elle s'immole à son époux, à son père, et à sa patrie.

A ces perfections du plan, joignez celles du style et des beautés de détail, qui se succèdent rapidement les unes aux autres. Il ne s'agit point d'antithèses, de vers de remplissage, ou de maximes purement de parade et d'ostentation; c'est une éloquence de poésie égale, pour ainsi dire, à l'éloquence de prose de l'orateur romain; on croit l'entendre parler de sa tribune, et foudroyer encore Catilina. Les autres personnages parlent aussi le

langage qui leur est propre, celui de la passion. En un mot, cette pièce, si ce n'est pas la tragédie des femmes, comme on le disait dans le tems de la représentation, est certainement la tragédie des hommes; elle fait honneur à l'esprit humain ; et l'on doit la considérer comme un des ouvrages de Voltaire les mieux conçus, les mieux combinés, les plus forts et les plus soutenus.

A une répétition de cette pièce, à Postdam, les soldats qui formaient la garde prétorienne, connaissaient à fond les manœuvres militaires, mais entendaient fort mal les évolutions du théâtre. Voltaire, qui jouait le rôle de Cicéron, dans un moment d'impatience, oublie que les princesses sont présentes, et s'écrie, en se servant d'une expression, qu'il est aisé de suppléer : « J'ai demandé des hommes, et l'on m'envoie des Allemands. » Cette saillie de l'orateur romain fit beaucoup rire les dames.

ROMÉO ET JULIETTE, tragédie, par M. Ducis, aux Français, 1772.

Cette pièce est imitée de Sakespeare.

Roméo, fils de Montaigu, aime passionnément Juliette, fille de Capulet. Les deux amans tremblent que leur bonheur ne soit troublé par la haine de leurs parens. L'excès de cette haine porte Montaigu à exiger de son fils qu'il égorge son amante sous les yeux même de Capulet, père de Juliette. Roméo frémit de cette atrocité, et refuse d'être le ministre du crime. Juliette, pour réconcilier les deux maisons, fait elle-même le sacrifice de sa vie ; elle s'empoisonne, et expire en donnant la main à son amant. Roméo ne peut lui survivre, et se poignarde.

Malgré ses imperfections, cette tragédie offre la

preuve d'un grand talent ; elle eut beaucoup de succès au théâtre.

ROMÉO ET JULIETTE, opéra en trois actes, par M. Ségur, musique de Steibelt, à Feydeau, 1793.

C'est pour la cinquième fois que ce sujet est traité, et qu'il paraissait au théâtre. L'auteur s'est écarté de la route battue par ses prédécesseurs ; il a voulu faire une tragédie sérieuse, et privée de ces scènes comiques, qui coupent quelquefois si agréablement un ouvrage lyrique. C'est un tour de chimiste qui noue l'intrigue ici, et qui en prépare le dénouement. De là, point d'intérêt ; car, dès l'instant que le public est prévenu de ce qui doit arriver, les évènemens qu'il a prévus ne peuvent plus l'attacher.

Cependant ce poëme offre quelque mérite dans sa conduite ; mais les moyens qui amènent le dénouement sont invraisemblables. Le coup de théâtre du réveil de Juliette est beau quoiqu'attendu ; il frise même le comique, si l'on pense à l'opium qu'elle a pris.

La musique de cette pièce est pleine de verve, de force et de chaleur.

ROMULUS, tragédie, par La Motte, 1722.

Tatius, roi des Sabins, veut venger l'affront fait à ses sujets dans la personne de leurs filles. La sienne même est au pouvoir de Romulus, qui n'en a point abusé. Ce roi de Rome, trahi par Proculus, son confident et son rival, l'est encore par le grand-prêtre. Tatius entre dans Rome avec ses troupes. Romulus seul défend le pont contre une armée. Il est secouru par ses soldats. Tatius, fait prisonnier, est délivré secrètement, et

donne une nouvelle bataille, qui est interrompue par les Sabines. Un duel est proposé par Tatius, et accepté par son ennemi. Hersilie, fille de Tatius, accorde les deux rois. Romulus, attaqué par une troupe d'assassins, ne leur échappe que par des exploits peu vraisemblables. Enfin la pièce est terminée par la mort de Proculus, par le mariage de Romulus, et par la réunion des deux rois et celle des deux peuples. C'est donc avec raison qu'on a reproché à cette tragédie trop de complication et trop d'évènemens : elle offre de l'énergie dans les détails ; mais cette force de style est trop souvent accompagnée par la dureté des vers.

Le succès de cette pièce excita la curiosité du public et l'émulation des auteurs, qui en firent trois critiques, dont deux seulement furent représentées. Celle qui a pour titre, *Arlequin Romulus*, fut très-mal reçue aux Italiens. Les obscénités et les platitudes dont on l'avait farcie, ne méritaient pas un autre sort. Eût-elle été supportable qu'elle n'aurait pu se soutenir contre les sifflets dont le parterre s'était muni, et qu'il employa d'abord sans savoir si ce qu'on allait dire était sifflable. Quant à celle de *Pierrot Romulus*, qui parut sur le théâtre des Marionnettes, elle est de Lesage et Fuzellier.

L'usage de donner une comédie, après les tragédies nouvelles, ne s'est introduit qu'en 1722. On les jouait seules auparavant, et l'on n'y joignait de petites comédies qu'après les huit ou dix premières représentations ; ce qui donnait lieu de croire que la pièce commençait à tomber. Pour prévenir ces jugemens, quelquefois mal fondés, La Motte fit jouer une petite pièce dès la première représentation de sa tragédie de *Romulus*.

RONSARD a fait représenter le *Plutus* d'Aristophane, traduit en français.

ROSALIE, comédie, par M. Parisau, au théâtre de Monsieur, 1790.

On peut reprocher à cette pièce des longueurs; dans le dialogue peu d'action, et de l'embarras dans le dénouement; mais on trouve de l'esprit et de la sensibilité dans les détails. D'ailleurs cet ouvrage a le mérite de sortir du genre ordinaire; et, de scène en scène, il inspire une sorte de curiosité qui soutient l'attention du spectateur. L'auteur en a puisé l'idée dans un roman qui parut quelques années auparavant, dans lequel on trouve une partie des personnages qu'il a mis en scène. Un de ceux qui parut le mieux saisi, mais non le plus décent, est celui de Florine, qui fait tous ses efforts pour dégoûter Rosalie de ses projets de retraite, et dont la visite produit un quiproquo fort plaisant auprès de Valcourt, qui, ne connaissant ni Rosalie, ni Florine, prend cette dernière pour celle à qui il a donné rendez-vous.

ROSALINE ET FLORICOURT, comédie en trois actes, en vers, par M. Ségur jeune, aux Français, 1787.

Cette comédie, qui parut longue en trois actes, n'eut pas de succès à la première représentation; elle fut réduite en deux, dès la seconde, et ne fut guère mieux accueillie. Le fond du sujet rappelle celui de *la Feinte par amour*, de Dorat; celui de *la Coquette corrigée*, de Lanoue, et de quelques autres comédies; mais les détails, parmi lesquels on en trouve de fort agréables, sont absolument différens.

Rosaline est une jeune personne fort capricieuse et fort inconséquente, à laquelle on a destiné Floricourt, qu'elle aime, et qu'elle prétend n'aimer point. En feignant de donner à Floricourt la main d'une autre femme, et de vouloir donner un autre époux à Rosaline elle-même, on oblige celle-ci à faire l'aveu de son amour, et le mariage se conclut.

ROSAMBEAU (M. Louis-Antoine Minet), acteur de l'Odéon.

Après avoir parcouru la province, M. Rosambeau vint débuter aux Français, en 1806, dans l'emploi des *rois* et des *pères*. Il était fort jeune alors, et n'avait point encore acquis l'aplomb et l'assurance nécessaires à un acteur qui ose franchir un aussi grand intervalle. Aujourd'hui sans doute, il serait plus capable de parcourir la carrière ; mais lui sera-t-il permis d'y rentrer ? Il faut en convenir, il serait difficile de trouver un acteur d'une plus belle stature, et qui eût des poumons plus robustes. Sous ce rapport, il est digne de succéder à M. Saint-Prix. On le dit pourvu d'un assez grand fond d'intelligence ; il en a fait preuve à l'Odéon, qu'il a quitté pour retourner en province, où il est en ce moment.

ROSANIE, comédie en trois actes, en vers libres, par ***, musique de Rigel, aux Italiens, 1780.

Cette comédie, dont le sujet est tiré d'un ancien fabliau intitulé : *les merveilleuses Aventures de Richard et de son menestrel*, n'eut qu'un succès éphémère. En voici le fond : Un prince, en allant à la chasse, rencontre une vieille femme qui maltraite une jolie personne. Il lui en demande la raison. La vieille répond que c'est

parce qu'elle file trop. Le prince promet alors de la placer parmi les fileuses de la reine, et la présente, en cette qualité, à la cour. La belle Rosanie y est reçue avec empressement ; elle n'est pas aussi habile que les autres fileuses, ce qui la désespère. Un magicien vient à son secours, et lui donne une baguette qui doit la rendre la plus habile ; mais elle doit la lui rendre au bout de trois mois, en l'appelant par son nom, sous peine de tomber en sa puissance. Comme on doit s'y attendre, le prince devient amoureux de la fileuse ; elle lui conte son embarras ; il trouve le moyen de l'en tirer ; enfin il l'épouse.

La féerie a produit souvent de très-beaux spectacles, mais peu de bons ouvrages. Le spectateur se prête difficilement à des invraisemblances qui choquent aussi ouvertement le bon sens et la raison. Le spectacle de cette comédie fit plaisir ; mais c'est surtout au musicien qu'elle dut son succès. On y trouve un morceau qui commence par ces mots : *Si tendre et jeune femelle*, dont les paroles et la musique sont du roi *Richard*. Cette nouveauté, de six cents ans, contribua beaucoup à son succès.

ROSCIUS, comédien romain, vers l'an 50, avant notre époque.

Ce fameux comédien florissait à Rome du tems de Jules César, dont il était le favori. Selon Festus, il introduisit le premier, au théâtre, l'usage de se servir d'un masque, parce qu'il était louche, et fort laid. Le peuple cependant se plaisait à l'entendre à visage découvert, à cause de la douceur charmante de sa voix.

C'était dans le comique qu'il s'exerçait. Cicéron, qui

le défendit en jugement, et qui paraît avoir fait beaucoup de cas de son talent, dit, en parlant de lui, qu'il était si habile dans son art, qu'il n'y avait que lui seul qui fût digne de monter sur le théâtre; et qu'il était en même tems si homme de bien, qu'il n'y avait que lui qui n'y dût point monter. *Roscius cùm artifex ejusmodi sit, ut solus dignus videatur esse qui in scenâ spectetur; tum vir ejusmodi est, ut solus videatur dignus, qui eò non accedat.* Ce qui revient à ce qu'il dit ailleurs : que les plus considérables de Rome, qui estimaient Roscius en conversation particulière, ne le pouvaient estimer, quand il jouait sur le théâtre. *Nostri senes personatum ne Roscium quidem magnoperè laudabant.*

Nous apprenons de Macrobe, que Roscius touchait près de 900 liv., par jour, des deniers publics, et que cette somme était pour lui seul. L'oraison que Cicéron prononça pour lui, confirme bien le récit de Macrobe. Le principal incident du procès qu'avait Roscius, roulait sur un esclave qu'on prétendait que Fannius lui avait remis, afin qu'il lui enseignât à jouer la comédie, après quoi Roscius et Fannius devaient vendre cet esclave, pour en partager le prix. Cicéron ne tombe pas d'accord de cette société; il prétend au contraire que *Panurgus*, c'est le nom de l'esclave, doit appartenir en entier à Roscius qui l'a instruit, parce que la valeur du comédien excède de bien loin la valeur de la personne de l'esclave. La personne de *Panurgus*, ajoute Cicéron, ne vaut pas trente pistoles; mais l'esclave de Roscius vaut vingt mille écus. Quand l'esclave de Fannius n'aurait pas pu gagner dix-huit sous par jour, le comédien, instruit par Roscius, peut gagner dix-huit

pistoles. Croiriez-vous, dit Cicéron, dans un autre endroit, qu'un homme aussi désintéressé que Roscius, veuille s'approprier, aux dépens de son honneur, un esclave de trente pistoles, lui qui, depuis dix ans, nous joue la comédie pour rien, et qui, par cette générosité, a manqué de gagner 1,500,000 liv. (1) ; je n'apprécie pas trop haut, ajoute Cicéron, le salaire que Roscius aurait reçu ; du moins lui aurait-on donné ce qu'on donne à Dyonisia.

Roscius, le contemporain et l'ami de Cicéron, dit l'abbé Dubos, était devenu un homme de considération par ses talens et par sa probité. On était si prévenu en sa faveur, que lorsqu'il jouait moins bien qu'à l'ordinaire, l'on disait qu'il se négligeait ; ou que, par un accident auquel les bons acteurs sont souvent sujets, il avait fait une mauvaise digestion. *Noluit, inquiunt, agere Roscius, aut crudior fuit.* (*Cicero, de Or., lib.* 3.) Enfin la plus grande louange qu'on donnait aux hommes qui excellaient dans leur art, c'était de dire qu'ils étaient des Roscius, dans leur genre. *Jam diu consecutus est aut in quo quisquis artificiis excelleret, is in suo genere Roscius diceratur* (*de Or., lib.* 1.).

ROSE BLANCHE ET LA ROSE ROUGE (la), opéra en trois actes, par M. Guilbert-Pixérécourt, musique de M. Gaveaux, à Feydeau, 1809.

Édouard III, se sentant près de mourir, désigne pour son successeur, Richard, son petit-fils, âgé de dix ans, et fils du prince de Galles, au préjudice de Jean, duc

---

(1) M. l'abbé Dubos avertit qu'en évaluant la monnaie romaine, il n'a pas suivi le calcul de Budée. *Réflex. sur la poésie et la peinture.*

de Lancastre, son fils aîné. Edouard avait cru, par cette précaution, empêcher les divisions qu'il prévoyait devoir régner, après sa mort, entre ses enfans; mais il arriva tout le contraire. Ce fut là l'origine des guerres qui désolèrent l'Angleterre pendant près de cinquante ans, sous le nom de *la Rose Blanche et de la Rose Rouge*. L'auteur, en choisissant cette époque intéressante de l'histoire, n'a mis en scène aucun personnage historique. Il ne s'agit que d'un intérêt, individuel, étranger à la politique.

Il suppose que Henri, comte de Derby, partisan de la Rose Rouge, a été exilé en France au moment où il venait d'être fiancé avec Anna Mortimer; que, pendant son absence, Richard II, pour augmenter les forces de la Rose Blanche, a ordonné à lord Mortimer de marier sa fille au lord Seymour, ami de Derby; et que celui-ci, après un an de séparation, revient en Angleterre pour chercher sa fiancée, et la conduire en France. Il débarque près du château de Seymour, où il croit trouver une retraite assurée. Le jour même qu'Anna, conduite par son père, doit s'y rendre, Henri, déguisé en montagnard, parvient à s'introduire dans ce château, rempli de partisans de la Rose Blanche. Anna, qu'il accusait, se justifie; et, suivant les us et coutumes, on se jure une fidélité à toute épreuve. Une croisée, ouverte ou fermée, est le signal auquel il connaîtra sa résolution. Cependant on s'assemble. Mortimer communique à sa fille la lettre de Richard. Ce monarque exige qu'elle devienne l'épouse de Seymour. Anna s'évanouit; c'est encore dans l'ordre. La fatale croisée est ouverte. Henri, se croyant trahi, vient se livrer à ses ennemis. On le traîne à la tour d'Yorck; mais il y est bientôt suivi par lord Seymour,

déguisé, qui lui procure le moyen de se tirer de là, et qui y reste à sa place. Richard, instruit du projet de ce généreux lord, avait donné des ordres pour qu'on lui en facilitât l'exécution. Lorsque ce nouveau Pylade croit avoir secondé le comte, il apprend qu'il l'a mis dans une position beaucoup plus cruelle que celle d'où il vient de le faire sortir. Anna s'est jetée aux pieds du roi. Le monarque feint de pardonner; il ordonne qu'elle soit unie sans délai au prisonnier qui se trouve dans la tour, et qu'il sait n'être pas le comte. Seymour sonne le beffroi. A ce signal convenu, le comte revient. Le gouverneur, prêt à exécuter les ordres du roi, reconnaît Henri, et suspend la cérémonie du mariage; mais Mortimer, qui a vaincu la résistance de Richard, apporte la grâce de Derby, et la permission aux époux de retourner en France.

Comme on le voit, ce n'est pas à tort que nous avons dit que le mélodrame s'était introduit au théâtre Feydeau; car cet opéra en est un dans toutes les formes. On y trouve tout ce qui constitue ce genre de drames: Fiançailles, débarquement, déguisement, évanouissement, des ennemis, des tours, des beffroi, etc. Que n'y trouve-t-on pas?

ROSE DUPUIS (Mlle), actrice du Théâtre-Français, 1810.

Cette jeune et jolie actrice fut introduite au théâtre par Dazincourt, qui avait perfectionné son éducation théâtrale. Sans cet acteur estimable, qui s'y connaissait, il est probable qu'elle n'eût jamais obtenu l'entrée du temple de Melpomène, ou que du moins, si elle y fût entrée, elle n'eût point été admise à desservir ses

autels. Ce n'est pas qu'elle en fût indigne ; mais il lui eût été impossible de vaincre l'ascendant de deux rivales en possession de la faveur du public, qu'elle venait leur disputer. Nous l'avons déjà dit dans le cours de cet ouvrage, il ne suffit pas aujourd'hui d'avoir du talent pour avoir accès au théâtre ; il suffit au contraire que vous en ayez, pour qu'on vous en éloigne à jamais. Tant que les acteurs seront maîtres d'admettre ou de rejeter les sujets qui leur seront présentés, cet abus subsistera ; et, nous ne craignons pas de le dire, si l'on ne se hâte d'y remédier, nous verrons avant dix ans la décadence du Théâtre Français. En effet, pour peu que l'on connaisse l'esprit qui anime les comédiens, on sentira qu'ils ne recevront que des sujets incapables de leur porter ombrage. Il faudrait travailler pour se maintenir ; on ne le veut pas : on veut toucher *sa part entière*, et puis c'est tout. Cette digression nous a un peu écartés de Mlle Rose Dupuis ; nous y revenons. Cette actrice est jolie ; c'est un avantage que personne ne saurait lui contester. Quant à son talent, nous attendrons, pour en juger, qu'on veuille bien lui permettre de le développer.

ROSE ET COLAS, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de Monsigny, aux Italiens, 1766.

Un gros fermier et un vigneron, ont, le premier une fille, et l'autre un garçon. Les deux pères se trouvent assez disposés à les marier ensemble ; mais ils veulent attendre, parce que leurs enfans sont trop jeunes. Rose et Colas sont pressés ; les obstacles ne font qu'animer leurs feux. Colas, malgré toutes les défenses, trouve les

moyens de voir Rose. Après beaucoup de propos, les pères sont obligés de les marier plus tôt qu'ils ne comptaient. On voit dans ce drame, une vieille mère Bobi qui se plaint que les petits enfans lui font des niches, et qui vient faire des rapports contre le pauvre Colas et la petite Rose. A la fin pourtant, elle est bien aise qu'on les marie.

ROSE ET PICARD, ou LA SUITE DE L'OPTIMISTE, comédie en un acte, en vers, par Collin d'Harleville, aux Français, 1794.

La fille de l'optimiste, mariée à Belfort, demeure chez son père, où elle nourrit l'enfant dont elle est accouchée depuis l'absence de son mari, qui est parti pour se battre sur les frontières. La jeune Rose, dont la naissance, dans la première pièce, est annoncée comme mystérieuse, est restée auprès de la femme de Belfort, et sert de gouvernante ou de berceuse pour l'enfant. Le vieux Picard, portier autrefois, s'est retiré du service; il a un fils, excellent sujet, auquel la révolution a donné l'occasion de développer le plus heureux naturel, et qui est amoureux de Rose : Rose ne voit pas avec indifférence l'empressement de ce jeune homme, qui réunit beaucoup de qualités très-estimables ; tous deux desirent vivement leur union. C'est leur amour qui fait toute l'intrigue de la pièce.

Les vœux de ces deux amans sont vus avec beaucoup de faveur par tout le monde; Morinval même, le pessimiste Morinval, leur accorde sa protection, et leur promet son assistance; mais Mad. de Plainville, femme du ci-devant M. de Plainville, l'optimiste, s'oppose fortement au mariage, choquée, jusqu'à l'excès,

d'une révolution, dont les premiers effets ont été le changement de nom de la terre de son mari, en celui de sa famille; la perte de ses prérogatives de la chasse, etc.; mais plus que tout, ce nom généralisé de citoyenne, substitué à celui exclusif de madame, augmenté de beaucoup cette humeur chagrine, qui, dans l'optimiste, faisait le fond de son caractère. On sent assez combien doit être choquante, à ses yeux, l'union projetée de Rose, fruit unique du mariage secret d'une de ses proches parentes, avec Picard, chaud patriote, et fils de son ancien portier.

Cependant, le ci-devant M. de Plainville, devenu le citoyen Agathon, ne désespère pas de convertir sa femme: elle est bonne, elle a l'esprit droit; il pense qu'avec ces bonnes qualités, il est impossible qu'elle persévère encore long-tems dans son aristocratie. En effet, touchée des instances de tous, du ton respectueux et tendre de Rose, de la vertu de Picard, et de la joie universelle, en apprenant le succès des armes de la république, elle embrasse avec chaleur le parti républicain, et donne avec joie son consentement au mariage des deux jeunes amans.

L'esprit, la grâce des détails, et la fraîcheur du style, distinguent particulièrement cette comédie patriotique.

ROSE, ou LA SUITE DE FANFAN ET COLAS, comédie en trois actes et en prose, par Mad. de Beaunoir, aux Italiens, 1785.

Fanfan, appelé dans la pièce le marquis de Florval, devient amoureux de Rose, dont la main est promise à Colas; il en parle à ce dernier, et lui propose de lui céder sa maîtresse. Colas s'offense de la proposition, et

en devient furieux. C'est cette grande colère de Colas qui fait le nœud de la pièce. Au dénouement, le jeune marquis triomphe de son amour; il se raccommode avec Colas, qui lui pardonne. Mais, pour arriver jusque-là, combien n'a-t-il pas fallu d'incidens bizarres et invraisemblables! Quel est le langage de Colas et de sa famille? Que signifie ce duel entre Colas et le marquis? Pourquoi faire penser des villageois comme des gens de cour? Quoi qu'il en soit, on trouve dans cette pièce des détails qui font honneur à Mad. de Beaunoir.

ROSÉIDE, comédie en cinq actes, en vers, par Dorat, aux Français, 1778.

Le succès de cet ouvrage fut fort équivoque. On y trouve, comme dans toutes les pièces du même auteur, beaucoup d'esprit et un style remarquable par la délicatesse de l'expression; mais des vers heureux, et même des tirades entières assez bien faites, ne rachètent pas les défauts d'une action embarrassée, romanesque, et qui ne marche point.

L'intérêt qu'inspire Roséide, jeune personne qui ne sait à qui elle appartient, l'emporte sur plusieurs autres intérêts très-marqués qui se croisent dans cette pièce.

ROSÉLIE, ou DON GUILLOT, comédie en cinq actes, en vers, par Dorimont, 1661.

Don Carlos, gentilhomme espagnol, comme son nom le fait assez voir, ne consultant que son intérêt, est sur le point de marier sa fille avec don Pèdre. Don Juan, amant aimé d'Angélique, tâche de différer son malheur de quelques jours; et, après avoir fait prendre à Guillot, son laquais, des habits magnifiques, il le produit à don Carlos sous le nom du marquis de don Guillot, riche de

vingt mille écus de rente, qui recherche Angélique en mariage. Don Carlos l'accepte pour gendre, et rompt avec don Pèdre. Don Juan, débarrassé de ce rival, et craignant peu celui qu'il lui a substitué, vient ensuite se présenter au bon homme, s'annonce comme possédant le secret de la pierre philosophale, et obtient son aveu, au préjudice des autres. Le dénouement fait voir, qu'en promettant cette belle, don Carlos ne s'est engagé à rien, puisqu'Angélique, qui passait pour sa fille, est reconnue pour celle d'un paysan; et que Rosélie, jolie paysanne, élevée auprès d'Angélique pour lui faire compagnie, se trouve être la véritable fille de don Carlos. Cette reconnaissance n'a que d'heureuses suites. Don Juan, toujours épris des charmes de la fausse Angélique, lui offre sa main, pour réparer les injustices du sort; et Thirsis, amant de Rosélie, est comblé de joie par cet évènement, qui lui permet de découvrir ses sentimens, que sa qualité de prince l'avait jusqu'alors obligé de cacher sous l'habit de berger.

ROSELLY (Raissouche Montel, dit), acteur du Théâtre Français, débuta en 1742, par le rôle d'Andronic, dans la tragédie de ce nom; fut reçu la même année, et mourut en 1750.

ROSEMONDE, tragédie, par Balthazar Baro, 1649. Rosemonde apprend la mort de Cunimond, son père, et la perte de ses états. Alboin, roi des Lombards, son vainqueur, l'accorde à Ermige, qu'elle aime; puis il rétracte sa parole, et l'épouse. Bientôt la discorde se met entre les deux époux. Alboin est assassiné par Ermige, qui devient lui-même roi des Lombards, et mari de Rosemonde, sans qu'on sache comment tout

cela s'est fait. Loin de pouvoir jouir de son bonheur, le nouveau roi se sent agité par les remords, et tombe dans une profonde mélancolie. Pérédée, qui avait été son rival, suborne un médecin pour l'empoisonner; mais, avant l'exécution de son dessein, le traître va au palais; Ermige l'aperçoit, et le tue. Rosemonde accourt au bruit, et, croyant apaiser la fureur de son mari, l'engage à se servir d'un remède dont elle ignore l'effet. La vapeur de ce mortel parfum redouble les maux d'Ermige, et lui cause la mort. La reine se perce le sein; et Adiane, sa confidente, dit, en quittant la scène, qu'elle va suivre l'exemple de sa maîtresse.

ROSET (Mad.), a composé, en société avec Mad. Chaumont, *l'Heureuse Rencontre*, comédie en un acte, en prose; jouée aux Français, en 1771.

ROSIDOR. Ce comédien est auteur de *Cyrus* et des *Amours de Merlin*.

ROSIÈRE (la), ballet d'action en deux actes, par M. Gardel aîné, à l'Opéra, 1754.

Ce sujet présente un ensemble de fêtes et de spectacles très-agréables. Les caractères des différens personnages sont parfaitement conservés, et offrent une variété nouvelle dans ce genre. L'ouvrage fut accueilli par des applaudissemens mérités.

ROSIÈRE DE SALENCY (la), comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par Favart, musique de divers compositeurs, entre autres de Blaise et de Philidor, aux Italiens, 1769.

Trois jeunes filles de Salency partagent les suffrages pour le prix de la sagesse. Hélène, d'un caractère gai,

vif et libre, fille de Mad. Michel, meunière, qui l'aime et qui en est aimée, prouve que le cœur est le meilleur guide pour se bien conduire. Thérèse, qui a dans Mad. Grignard une surveillante sévère et impérieuse, fait connaître que la contrainte est un moyen peu sûr pour faire aimer la vertu. Nicole, fille simple, montre les dangers auxquels l'ignorance expose. Hélène et Colin s'aiment, sans oser se le dire : leur amour éclate par la gêne où le régisseur, homme riche, qui veut épouser la Rosière, met les amans, et par la tracasserie de Mad. Michel, qui jette des soupçons sur la sagesse d'Hélène, en supposant qu'on lui a écrit une déclaration d'amour, et donné un ruban, qui étaient au contraire destinés à Thérèse, par Richard, son amant. Le bailli, homme cérémonieux, met beaucoup d'importance et de formalités dans l'ordonnance de cette fête, et dans l'examen qu'il fait des filles concurrentes. Le régisseur contraste parfaitement avec lui, en répandant beaucoup de gaîté, de légèreté et d'aisance dans ses entretiens avec ces jeunes filles. On décerne le prix à Hélène, parce que les reproches qu'on lui faisait sont au contraire des preuves de sa vertu et d'une conduite sage et prudente ; mais elle le refuse, en avouant son inclination pour Colin, qui a été malheureux et persécuté à cause de son amour pour elle. Le régisseur, attendri par la générosité de ses sentimens, seconde lui-même le mariage de ces deux amans.

ROSIÈRE DE SALENCY (la), comédie en trois actes, par Pezay, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1774.

Cécile, fille du bon homme Herpin, et désignée

Rosière, est à la veille de son triomphe. Elle aime Colin, dont elle est adorée. Malheureusement, le bailli l'aime aussi. Celui-ci, ne pouvant s'en faire aimer, prend le parti de la persécuter. Il épie Cécile, et la surprend, pendant la nuit, parlant d'amour avec son amant, à qui elle laisse prendre un baiser. Le bailli a des témoins de ce forfait; et, tout fier de sa découverte, il menace Cécile de la perdre, si elle ne consent à l'épouser; mais elle se rit de son amour et de ses menaces. Furieux, il émeute les paysans; leur dénonce Cécile, comme ayant forfait à l'honneur; fait enlever le drapeau blanc qui était à la porte de la Rosière, et annonce un nouveau choix. Colin, au désespoir, prend le parti d'aller trouver le seigneur du village, pour lui demander justice; il part, malgré un orage affreux. Bientôt le bruit se répand qu'il s'est noyé, en passant la rivière à la nage. Cécile, apprenant ce nouveau malheur, va pour se noyer elle-même, lorsqu'elle aperçoit Colin, qui vient lui annoncer l'arrivée du seigneur, et la fin de leurs maux. En effet, le seigneur, convaincu de l'injustice de son bailli, couronne lui-même Cécile, et la marie avec Colin.

Tel est le fond de cette jolie pièce, qui réunit à beaucoup d'intérêt, beaucoup d'esprit et de naturel.

ROSIMOND (Claude la Rose de), comédien de la troupe du Marais, a donné au théâtre *l'Avocat sans étude*; *le Duel fantasque*; *le Valet étourdi*; *le Festin de Pierre*; *les Trompeurs trompés*; *la Dupe amoureuse*, et *le Quiproquo*. On lui attribue *le Soldat poltron*, et *le Volontaire*. Il mourut subitement en 1686, et fut enterré, dit le père Lebrun, dans son *Traité des Spec-*

rappelle son amant, qui s'était caché à l'approche de la mère. Il revient, et tous deux projettent d'attraper le rossignol; mais Lisette ne veut pas que Colin aille seul le dénicher. Ils s'en vont d'un côté, et l'on voit arriver de l'autre les acteurs de la scène suivante. Mathurine conseille au père et à la mère de Lisette de l'unir à Colin, avec lequel elle est au bois tête à tête. Ils l'aperçoivent de loin; et, convaincus de l'utilité de ce conseil, ils unissent les dénicheurs de rossignol.

ROTROU (Jean), né à Dreux, en 1609, mort dans la même ville en 1650, est le meilleur, après Corneille, des cinq poëtes choisis par le cardinal de Richelieu, pour exécuter les sujets de tragédie et de comédie que le ministre leur fournissait. Son style est plus naturel que celui de ses contemporains. Rotrou substitua aux pointes ridicules de Mairet et des autres poëtes dramatiques qui l'avaient précédé, des pensées vives et fortes qui naissent du sujet. Sa facilité était étonnante: une tragédie s'imaginait, se composait, s'exécutait souvent en quinze jours; ce qui n'est certainement pas le moyen d'atteindre à la perfection. Quoi qu'il en soit, la première scène, et presque tout le quatrième acte de son *Venceslas* sont des chefs-d'œuvre. Ses autres pièces, dont voici les titres, si l'on en excepte *Cosroès*, ne valent pas la peine d'être lues. *La Bague de l'Oubli; Doristée et Cléagenor; l'Hypocondre; l'Heureuse Constance; les Occasions perdues; les Menechmes; Célimène*, ou *Amaryllis; l'Heureux Naufrage; Alfrède; Céliane; Agésilan; Diane; l'Innocente Infidélité; Philandre; Amélie; Clorinde; les Deux Pucelles; Hercule mourant; Laure persécutée; la Pélerine amoureuse; Anti-*

gone; *les Captifs*; *les Sosies*; *Chrysanthe*; *Iphigénie*; *Clarice*; *Bélisaire*; *Célie*, ou *le Vice-Roi de Naples*; *la Sœur Généreuse*; *le Véritable Saint-Genest*; *Don Alvare de Lune*; *Don Bernard de Cabrère*; *Florimonde*; et *Don Lope de Cardone*.

L'anecdote que nous allons rapporter fait certainement plus d'honneur au caractère de son ame, que ces pièces n'en font à son génie. Pendant le cours d'une maladie contagieuse qui régnait dans sa patrie, où il était lieutenant-civil, Rotrou résista aux sollicitations de ses amis, qui le pressaient de se soustraire au danger, et de revenir à Paris. La fermeté de son ame ne lui permit pas d'écouter de semblables avis; il ne cessa point de veiller au bon ordre, et de secourir ses concitoyens. « Ce n'est » pas que le péril où je me trouve ne soit fort grand, répon- » dit-il à l'un d'eux, puisqu'au moment où je vous écris, on » sonne pour la vingt-deuxième personne morte aujour- » d'hui : ce sera pour moi quand il plaira à Dieu. » Il mourut en effet de la contagion. Les poëtes tragiques d'aujourd'hui seraient-ils capables d'un semblable courage; et les lettres ne seraient-elles pas doublement honorées, si ceux qui les cultivent puisaient dans leur propre cœur les hautes maximes qu'ils étalent dans leurs ouvrages avec tant d'appareil?

ROUGEMONT (**M.**), auteur dramatique, 1810.

M. Rougemont a donné au théâtre de l'Impératrice, en société avec M. Pillon, *la Comédie aux Champs-Élysées*, comédie en un acte, en vers. Les pièces suivantes, qu'il a faites seul ou en société, ont été représentées au Vaudeville, avec plus ou moins de succès; plusieurs même y ont éprouvé des revers : *Les Amans*

Valets; *Arlequin à Alger*; *Arlequin peintre*; *Bertin et Colardeau*; *à Deux de Jeu*, ou *Six mois d'absence*; *Hector*, ou *le Valet de Carreau*, parodie; *A qui la gloire? Dorat*, ou *la Société des Dominicaux*; *l'Hôpital militaire*; *le Mari supposé*; *le Pauvre Diable*; *le Petit Almanach des Grands Hommes*; et *le Salon de la rue du Coq*. Celles qui suivent ont été jouées aux Variétés: *M. et Mad. Denis*; *le Tocsin*; et *Ils Arrivent*, ou *la Paix*. Il a fait en outre, pour le théâtre de l'Ambigu-Comique, *les Amans absens*.

ROUHIER a fait imprimer, ou jouer en société: *la Veuve*, *Bagatelle*, *Laurette*, *Zima*, *la Soirée de Village*, *Castille et Fanny*, *les Deux Pères*, *les Amours villageois*, *le Marquis de Solanges*, et *le Bal*.

ROUILLET (Claude), est auteur de *Philanire*.

ROUSSEAU (Jean-Baptiste), né à Paris en 1670, mort à Bruxelles en 1741.

Tant qu'on aura parmi nous l'idée de la belle poésie, et le goût des véritables beautés, Rousseau sera regardé comme l'un des plus grands génies que la France ait produits. L'ode, cette épreuve des grands talens, est le genre où il a déployé toutes les richesses de son imagination et de sa verve, en laissant derrière lui tous ceux qui l'ont précédé ou suivi dans la même carrière. Son pinceau, tantôt noble, tantôt délicat, tantôt vigoureux, mais toujours facile, y sait retracer à propos le beau désordre de Pindare, les grâces d'Anacréon, la saine raison d'Horace, et la pompe majestueuse de Malherbe. Quelle richesse de rimes! quelle harmonie de sons! quel choix

de termes pittoresques et énergiques! quelle hardiesse dans les figures! Si l'on y aperçoit quelques taches, pour peu qu'on se connaisse en poésie, on est tenté d'en accuser plutôt l'impuissance de l'art, que celle du poëte. Peut-on lire la plupart de ses cantiques, et particulièrement celui d'Ezéchias, sans être attendri par la douceur, le pathétique et la chaleur qui y règnent? Jamais la poésie fut-elle plus touchante, plus riche et plus majestueuse que lorsqu'elle anime les différens tableaux que le poëte y a tracés?

On reproche à Rousseau de s'être trop livré, dans ses épîtres, à un ton de misanthropie qui les dépare quelquefois; d'y ramener trop souvent ses ennemis; d'y établir des pricipes qui portent moins sur la vérité que sur les ressentimens qui l'aigrissent. Il est certain qu'on n'y retrouve pas cette noblesse, cette élégance soutenue, cette vaste étendue de génie qui caractérisent ses poésies lyriques; mais on ne peut s'empêcher d'y admirer une raison supérieure, une poésie nerveuse, une facilité de style, une sûreté de goût qui décèlent le grand-maître, surtout lorsqu'il parle de son art. Jamais ses décisions ne s'éloignent des règles que la nature prescrit aux grands talens. Quel est le poëte de nos jours qui ne voudrait avoir fait l'*Epître aux Muses*, l'*Epître à Thalie*, et enfin celle qu'il adresse au P. Brumoi?

Il serait à souhaiter qu'on pût louer le sujet de toutes ses épigrammes. En ne considérant ces petites pièces que sous le rapport de la poésie, qui pourrait ne pas applaudir à la simplicité, à la brièveté et à l'énergie de l'expression, au sel piquant, au tour original qui le rendent un auteur presque unique en ce genre, sans même en excepter Martial, lequel, à beaucoup près,

n'est ni aussi précis, ni aussi nerveux, ni aussi agréable que lui ? Ses pièces de théâtre sont les plus faibles de ses ouvrages ; mais on y aperçoit des traces de génie capables de lui faire, en ce genre, une réputation plus méritée que celle de la plupart de nos comiques modernes. Ces pièces sont intitulées : *le Café ; Jason ; le Flatteur ; Vénus et Adonis ; le Capricieux ; la Ceinture Magique ; la Mandragore ; les Aïeux chimériques ; la Dupe de lui-même ;* et *l'Androgyne, ou l'Hypocondre.*

ROUSSEAU (Jean-Jacques), né à Genève, en 1712, mort à Ermenonville en 1778.

Malgré ses singularités, ses paradoxes, ses erreurs, on ne peut lui disputer la palme de l'éloquence et du génie. Tout est prodige dans cet auteur, soit du côté du bien, soit du côté du mal. Nous allons hasarder quelques conjectures pour donner, s'il est possible, l'explication de ce phénomène moral et littéraire. Il est d'abord à propos de remarquer qu'il n'est jamais sorti de sa plume rien de médiocre, premier trait qui le distingue de tous les autres écrivains. La raison de cette supériorité n'est pas difficile à trouver ; elle est toute à sa gloire. Quoique né avec les plus grands talens, il a eu la sage précaution de ne se montrer au public que quand il s'est cru capable de l'étonner par ses premiers essais, et de nourrir son admiration par de nouvelles productions aussi vigoureuses que les premières. Semblable à ces athlètes qui s'exercent long-tems avant de s'élancer dans l'arène, il a laissé croître les forces de son génie, donné à sa raison le tems de mûrir, et de se développer ; exercé vraisemblablement sa plume, avant de mettre au jour les écrits sur lesquels il fondait sa réputation. C'est ainsi qu'on peut

prétendre à des succès solides. Trop heureux si, en choisissant mieux ses sujets, il ne se fût pas trop piqué d'une adresse ambidextre, qui a égaré son jugement en tant d'occasions, et qui lui a inspiré trop de confiance pour justifier tous les systèmes qu'il lui a plu d'imaginer.

La trempe de son caractère a vraisemblablement beaucoup influé sur la nature de ses opinions. Pétri de la plus vive sensibilité, emporté par un tempérament plein de bile et de feu, aigri par les contrariétés, les circonstances de sa vie ont été la source de sa misanthropie ; et cette misanthropie est devenue, à son tour, le véhicule de ses talens.

En adoptant ces réflexions, il ne sera pas impossible d'expliquer pourquoi, avec des lumières si supérieures, cet écrivain avance tous les paradoxes qui se trouvent d'accord avec les dispositions de son humeur, et la tournure de ses idées; pourquoi le pour et le contre sont traités, dans ses écrits, avec la même force. Il semble s'être dit à lui-même : « J'ai des » connaissances profondes et de la facilité ; mon ame est » ardente, et mon esprit se plie aisément à tout ; mon » imagination est inépuisable; je puis donc m'écarter des » routes ordinaires. La gloire est médiocre à ne prouver » que ce qui est vrai ; laissons agir la nature ; cédons aux » impressions, même momentanées, et soyons singu- » lier, pour devenir célèbre. »

D'après ce principe établi par système, et suivi par instinct, tout est devenu problématique sous sa plume. De là, ces raisonnemens en faveur et contre le duel ; l'apologie du suicide, et la condamnation de cette frénésie ; la facilité à pallier le crime, et les raisons les plus fortes pour en faire sentir l'horreur. De là, tant de

déclamations contre l'homme, et tant de transports pour l'humanité ; ces sorties violentes contre les philosophes, et ce penchant à favoriser leurs opinions. De là, l'existence d'un Dieu attaquée par des sophismes, et les athées confondus par des argumens invincibles ; la religion chrétienne combattue par des objections captieuses, et célébrée par les plus sublimes éloges. Nous ne finirions pas, si nous voulions entrer dans le détail de toutes ces dictions.

L'ouvrage par lequel Rousseau s'est annoncé, est son fameux discours, couronné à l'Académie de Dijon, où il soutient que les lettres ont plus contribué à corrompre les mœurs, qu'à les épurer. Personne n'ignore la sensation que produisit cet ouvrage, et combien il excita de réclamations. Son discours sur l'inégalité des conditions ne le cède en rien au premier. Il annonce même une plus grande étendue de connaissances, plus de profondeur dans la pensée ; mais il est aisé d'y reconnaître un philosophe sombre, trop ardent à profiter de la dextérité de son esprit, pour invectiver la nature humaine, trop ennemi de la société, trop porté à n'en voir que les vices, et trop empirique dans les remèdes qu'il propose. Tel est l'effet de la misanthropie; elle égare dès qu'elle est abandonnée à elle-même.

Quoique le Contrat Social soit rempli d'erreurs, qu'il offre un système de politique impraticable, l'auteur y est toujours le même, c'est-à-dire, original, profond, lumineux et éloquent en pure perte.

Les lettres de la Nouvelle Héloïse, considérées comme roman, n'ont presque rien de commun avec les règles qu'on doit observer dans ces sortes d'ouvrages. Plan mal ordonné, intrigue vicieuse, développemens

pénible et trop lent, action faible et inégale, caractères hors de nature, personnages dissertateurs, et par là même ennuyeux; considérées sous le rapport de la morale, c'est un mélange d'idées singulières, de vertus frénétiques, de sentimens excessifs, de traits sublimes, et de discussions pédantesques; sous le rapport du style, un tissu séduisant de tout ce que l'imagination a de plus brillant et de plus riche; de tout ce que le sentiment a de plus chaud et de plus énergique, de tout ce que l'expression a de plus mâle, de plus tendre, de plus pittoresque et de plus élégant. C'est dans cet ouvrage que l'auteur s'est le plus souvent abandonné à sa manie d'exposer le pour et le contre, et de répandre de l'incertitude sur tous les principes.

L'Emile porte l'empreinte de la même tournure de génie; ce sont les mêmes paradoxes, les mêmes erreurs, les mêmes beautés. Ce traité d'éducation, le plus chimérique qu'un homme ait pu concevoir, est un assemblage continuel de sublime et de sublimités, de raison et d'extravagance, d'esprit et de puérilité, de religion et d'impiété, de philantropie et de causticité. Il décèle encore plus que les autres ouvrages de Jean-Jacques, un auteur doué d'un génie fécond, mais versatile; d'une imagination brillante, mais exaltée; d'une ame sensible, mais trop sévère; d'un esprit judicieux, mais bizarre. Les conseils utiles et les raisonnemens captieux, le langage de la raison et les déclamations d'une philosophie abusée, y marchent d'un pas égal, se jouent tour-à-tour de l'esprit du lecteur, et le forcent à se demander à lui-même ce que l'auteur a prétendu établir.

La plume de Rousseau n'a point dédaigné de s'exercer sur de petits sujets: *le Devin du Village*, dont il a fait

les paroles et la musique, est le chef-d'œuvre de sa muse, et la plus simple, comme la plus intéressante pastorale qui ait paru sur le théâtre de l'Opéra. Ses autres ouvrages dramatiques sont : *Narcisse*, ou *l'Amant de lui-même*; et *Pygmalion*. Enfin sa lettre contre la musique française ; son Dictionnaire de Musique, quoiqu'il doive beaucoup à celui de l'abbé Brossard ; ses Lettres de la Montagne ; celle à l'archevêque de Paris, prouvent qu'il était en état de s'exercer dans tous les genres, et d'embellir, par son éloquence, les matières qui en paraissent le moins susceptibles.

ROUSSEAU (Pierre), né à Toulouse, a donné *la Rivale suivante*, *l'Année merveilleuse*, *la Mort de Bucéphale*, *la Ruse inutile*, *l'Etourdi corrigé*, *les Méprises*, *l'Esprit du Jour*, et *la Coquette sans le savoir*, avec Favart.

ROUSSEAU (M.), acteur retiré de l'Opéra.

Cet acteur a joui long-tems d'une réputation méritée. Il avait une des plus belles hautes-contre que l'on connût, et il chantait avec une pureté de sons dont personne n'approchait à son théâtre.

ROUSSEL est auteur d'une comédie en cinq actes, en vers gascons, intitulée : *Grizoulet*, ou *lou Jaloux atropa*, 1694.

ROUSSELET. Ce comédien a donné à l'Opéra-Comique, en 1742, *la Capricieuse raisonnable*.

ROUSSELOIS (Mlle), actrice de l'Opéra.

Sa figure était peu agréable, et sa taille trop massive ; mais ces défauts semblaient disparaître aux yeux du public, quand elle déployait l'étendue de sa voix, l'une

des plus belles qui aient existé. Cette cantatrice était tellement musicienne, elle possédait si parfaitement l'art de ménager ses moyens, pour les faire ressortir, qu'elle exécutait avec la même supériorité, l'ariette de bravoure et la romance, la musique de Gluck et le vaudeville. Elle avait d'ailleurs, comme actrice, un talent digne des plus grands éloges. Sa diction était juste et nuancée; son débit avait, selon les rôles, de l'énergie ou de la légèreté, de la noblesse ou du comique, de la finesse ou du sentiment. On l'a vue plusieurs fois remplir ceux de grandes coquettes, avec un talent égal à celui de nos meilleures actrices.

ROUTES DU MONDE (les), opéra comique en un acte, par Lesage, Fuzellier et d'Orneval, à la Foire Saint-Laurent, 1730.

Le Tems conduit Léandre, amant d'Angélique, vers les trois portiques, qui sont les trois routes du Monde, et l'invite à fuir la Débauche, qui rôdera sans cesse autour de lui pour le séduire, sous des formes charmantes. Léandre assure qu'il l'a toujours eue en horreur. Il voudrait encore consulter le Tems; mais il a fui. Il est prêt à sortir, lorsque la Débauche l'appelle, et se présente à lui sous le nom de la Galanterie; il résiste à ses séductions. La Sagesse et la Richesse arrivent, et tâchent de s'emparer de Thérèse. Cette jeune personne suit la Sagesse. La Richesse et la Débauche se consolent, dans l'espoir qu'elles ont de lui enlever un jeune héritier, qui paraît en grandes pleureuses. L'une veut qu'il augmente ses richesses; l'autre, qu'il les dissipe. La Richesse lui crie : amassez; la Débauche : dépensez. Il ne sait à laquelle entendre; à la fin il se détermine en

faveur de la Débauche. La Richesse, à son tour, s'empare de Guillot, gros paysan, qui promet à la Débauche qu'il lui donnera bientôt son tour.

Araminte, coquette, un peu sur le retour, paraît avec du rouge, des mouches, des fleurs et des diamans. Lolotte, sa fille, est en grisette et en linge uni; elle lui recommande de toujours conserver la simplicité qu'elle lui a fait observer; mais l'exemple de la mère, a, d'avance, corrompu le cœur de cette jeune fille, à laquelle notre coquette montre en vain le chemin de la vertu. Elle préfère la route des plaisirs; et la mère, voyant qu'il est impossible de l'en détourner, se charge de l'y conduire elle-même. La scène qui suit est celle d'un tuteur et de sa pupille. Cet homme, qui se prétend raisonnable, dit qu'il veut laisser à la jeune Angélique le soin de se choisir un époux : le plus jeune de ceux qu'il lui propose est un homme de quarante-neuf ans et demi. L'Amour, qui arrive, congédie ce docteur, et ne propose qu'un seul amant, qu'il est sûr de faire accepter; c'est Léandre, en faveur duquel il a eu soin de prévenir le cœur d'Angélique. La Débauche revient encore à la charge; mais son éloquence trompeuse ne peut séduire deux cœurs que l'Amour et la Vertu viennent d'unir.

ROXANE, tragédie, par Desmarets, 1640.

Alexandre devient amoureux de Roxane, fille du satrape Cohortan. Un autre satrape, à qui cette jeune personne est promise par son père, forme la résolution d'assassiner le roi de Macédoine: pour exécuter son projet, il demande à lui parler; mais le garde à qui il s'adresse refuse de le laisser entrer, et se voit dans la nécessité de le tuer pour l'en empêcher; après quoi Alexandre épouse Roxane.

La Monnoye assure que le cardinal de Richelieu était auteur de la plus grande partie de cette pièce, et que ce fut ce qui lui attira les éloges que Voiture lui donne, dans son épître latine à M. de Boutillier de Chavigny. *Roxanam*, dit Voiture, *his diebus diligentissime legi. Nihil me Hercule usquam elegantius, nihil ornatius, nihil sublimius; dignum denique Alexandro et Armando.* On ajoute qu'une critique que l'abbé d'Aubignac fit de cette tragédie, l'empêcha d'être reçu de l'Académie.

ROXELANE, tragédie, par Desmarets, 1643.

Soliman II est tellement épris de la beauté et du mérite de Roxelane, l'une de ses esclaves, qu'il veut l'épouser, malgré l'usage des princes ottomans, qui, depuis Bajazet, n'ont eu que des esclaves favorites. Ce prince, après avoir rendu la liberté à Roxelane, consulte le moufti sur le parti qu'il doit prendre.

LE MOUFTI.

Vous pouvez l'épouser.

SOLIMAN.

Epouser une esclave! Ah! que dites-vous, père!

LE MOUFTI.

Le remède est fâcheux, mais il est salutaire.
Ah! Seigneur, qui des deux est indigne de vous,
D'être né d'une esclave, ou d'en être l'époux.

ROXELANE ET MUSTAPHA, tragédie, par Maisonneuve, aux Français, 1785.

Champfort avait déjà traité ce sujet, et l'avait traité avec un brillant succès. Maisonneuve a su, dans le même champ, cueillir de nouveaux lauriers. Comme le fond et l'intrigue des deux pièces sont à peu près les mêmes, nous renvoyons le lecteur à la pièce de Champfort. (*Voyez* MUSTAPHA et ZÉANGIR.)

ROY (Pierre-Charles), chevalier de l'ordre de Saint-Michel, de l'Académie des Inscriptions, né à Paris, en 1683, mort en 1763.

Ses pièces de théâtre, parmi lesquelles on distingue le *Ballet des Elémens*, celui *des Sens*, et la tragédie de *Callirhoé*, sont : *Philomèle*, *Bradamante*, *Hyppodamie*, *Creüse*, *Ariane et Thésée*, *Sémiramis*, *les Stratagêmes de l'Amour*, *les Grâces*, *le Ballet de la Paix*, *le Temple de Gnide*, *les Augustales*, *la Félicité*, *les Quatre Parties du Monde*, *l'Année Galante*, *les Fêtes de Thétis*, où se trouve *Titon et l'Aurore*, et *le Bal Militaire*. Il est auteur des deux comédies suivantes : *les Captifs*, et *les Anonymes*.

Le poëte Roy occupe un rang honorable parmi les auteurs qui se sont distingués dans le genre lyrique. Tout le monde connaît ce morceau admirable, par lequel commence le prologue du *Ballet des Elémens*:

> Les temps sont arrivés : cessez, tristes chaos.

On trouve, dans presque tous les opéras qu'il a donnés, des preuves sensibles de son talent pour ce genre de composition, d'autant plus estimable peut-être, qu'on a semblé plus long-tems en méconnaître la difficulté.

ROYER (Joseph-Nicolas-Pancrace), né en Savoie en 1705, mort à Paris en 1755.

Ce musicien se fit d'abord connaître par la manière savante dont il touchait l'orgue et le clavecin. Il parut ensuite à l'Opéra, dont il devint inspecteur, après avoir obtenu la place de maître de musique des enfans de France, la direction du Concert spirituel, et la charge de compositeur de musique de la chambre du Roi. Outre

un grand nombre de pièces de clavecin estimées, il a fait la musique des trois opéras suivans : *Pyrrhus*, *Zaïde*, et *le Pouvoir de l'Amour*. Il a encore fait l'acte d'*Amadis*, dans les fragmens de celle de *Pandore*.

RUDENS, ou L'HEUREUX NAUFRAGE, comédie en cinq actes, précédée d'un prologue, par Plaute.

Le fond de cette comédie est infiniment simple : c'est un père qui retrouve sa fille qui lui a été enlevée par un corsaire, et que ce dernier a vendue à un marchand d'esclaves. Les principaux incidens sont le naufrage de ce marchand d'esclaves, et une valise trouvée au fond de la mer par un pêcheur. Cette valise, qui renferme des jouets d'enfant, produit la reconnaissance de Palestre, fille de Démonès. Les unités de tems et de lieu sont observées dans cette pièce. La scène commence le matin, à la pointe du jour, et elle finit quelque tems après le dîner; elle se passe sur le rivage de la mer, près du temple de Vénus et de la maison de Démonès.

C'est un Dieu qui fait le prologue, comme dans l'*Amphitryon* du même auteur. Il paraît, par ce prologue, que Plaute a pris de Diphilus le sujet de sa pièce ; mais aujourd'hui il ne nous reste pas seulement le titre de la comédie de ce poëte grec.

RUE MERCIÈRE (la), ou LES MARIS DUPÉS, comédie en un acte, en vers, par Legrand, 1694.

C'est une petite intrigue bourgeoise, dont tout le mérite, si c'en est un, consiste dans des traits mordans, lancés contre ces jolies marchandes de province qui font, de leurs boutiques, des bureaux toujours ouverts aux militaires, excédés des ennuis de la garnison. Deux maris se déguisent en officiers pour surprendre leurs

femmes. Celles-ci sont averties, et s'habillent en cavaliers pour les recevoir. Ce double déguisement fait tout le jeu de cette bagatelle.

RUE SAINT-DENIS (la), comédie en un acte, en prose, par Champmêlé, aux Français, 1682.

Le mérite de cette comédie est de représenter, assez au naturel, ces petites sociétés bourgeoises, que connaissent peu les gens du monde, et qui forment un tableau amusant, pourvu qu'on ne les voie qu'en passant, ou au théâtre.

RUPTURE DU CARNAVAL ET DE LA FOLIE (la), comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par Fuzellier, aux Italiens, 1718.

Pélée, dans l'opéra d'*Alciane*, se répand en plaintes inutiles, et ne songe pas à l'essentiel, qui est de secourir sa maîtresse expirante. Cette faute est relevée dans cette parodie, où Momus dit, en parlant de Psyché:

Que vois-je! de ses sens
Elle a perdu l'usage.

L'amour répond: « Fort bien. Allez-vous, à l'exemple
» de Pélée, psalmodier deux heures aux oreilles d'une
» femme évanouie? Ces héros d'opéra prennent, je
» crois, leurs chansons pour de l'eau de la Reine
» d'Hongrie. »

L'auteur de cette pièce lance un trait assez plaisant contre les auteurs qui voudraient mettre du bon sens, et de la raison dans les opéras. « Un opéra raisonnable,
» dit-il, c'est un corbeau blanc, un bel-esprit silencieux,
» un Normand sincère, un Gascon modeste, un pro-

» cureur désintéressé, enfin un petit-maître constant,
» et un musicien sobre. »

RUPTURE INUTILE (la), comédie en un acte, en vers, par Forgeot, aux Français, 1797.

Solange et Mad. de Saint-Clair se sont brouillés à Paris pour une bagatelle. Au bout de six mois, un ami commun les réunit à la campagne. Ils se croient l'un et l'autre mariés, et se trouvent fort heureux de ne l'être pas, pour s'unir ensemble. Tel est le fond de cette comédie, représentée avec succès.

RURICK, drame héroïque et politique en cinq actes, imité de Sakespeare, par Catherine II, Impératrice de Russie.

Il serait trop long d'analyser le plan et les évènemens de ce drame. Le lieu de la scène change à chaque acte; et quelquefois, dans le cours de l'acte, on passe d'un pays dans un autre. Les deux principaux personnages sont Rurick, prince Varego-Russe, et Vadim, prince Slavon, tous deux petits-fils de Goslomouisl, prince de Novogorod, qui meurt dès la première scène, et déclare son successeur, l'aîné des trois fils d'Oumila, sa fille, femme de Lioubrat, roi de Finlande. Ce choix irrite l'ambition de Vadim, fils de la fille cadette de Goslomouisl; et c'est cette ambition de Vadim qui excite secrètement les Slaves et les Russes contre les princes Varego-Russes, pour que ceux-ci n'aient point l'empire du Nord, que dérive toute l'action du drame. A la manière de Sakespeare, cette action, comme on le voit, est embarrassée et interrompue par beaucoup d'accessoires. Enfin les troubles fomentés dans Novogorod par les Slavons, sont apaisés du quatrième au cinquième acte.

L'auteur de ces troubles, le prince Vadim, est fait prisonnier et amené de Novogorod à Lagoda, où il paraît devant le vainqueur, le prince Rurick, qui, en présence des princes et boyards, va prononcer le jugement de son parent et de son rival. Vadim ne dément point son caractère dans l'interrogatoire qu'il subit; et Rurick, au moment de punir, laisse tomber le glaive, et pardonne.

La lecture de ce drame irrégulier n'est pas dénuée d'intérêt et d'une sorte d'agrément. Les détails surtout offrent des couleurs locales que l'imagination des lecteurs, même étrangers, aime à rencontrer dans ce genre d'ouvrages.

RUSE D'AMOUR (la), comédie en un acte, en prose, par Romagnésy, aux Italiens, 1736.

Léonore, fille de condition, sans fortune, n'a d'autre ressource que l'amitié de Lucinde, sa cousine, dont elle est l'héritière. Lucinde, aussi bien que sa cousine, est fille, jeune et aimable; mais elle est fort riche, maîtresse d'elle-même, et a une antipathie pour l'amour et le mariage, qu'elle a peur que Léonore ne partage pas. Elle lui déclare nettement que, ne voulant point la voir malheureuse, elle ne doit plus compter sur elle, si elle prend quelqu'engagement d'amour ou de mariage, et sort en lui répétant les mêmes menaces, malgré celles de Lisette, qui la met fort en colère, en lui prédisant que l'amour se vengera d'elle tôt ou tard, et qu'elle ne désespère pas de voir bientôt un joli homme à ses genoux.

Léonore, alarmée, fait confidence à Lisette de son amour pour Clitandre, jeune officier, avec qui elle a fait connaissance dans une assemblée, où sa cousine n'a pu venir, parce qu'elle était indisposée, et que souvent elle a revu chez Célimène, dont il est le neveu. Celle-ci

ne s'est point aperçue de leur intelligence, parce qu'ils se sont observés devant elle ; et que, n'osant regarder un homme en face, elle n'a jamais vu leurs yeux se rencontrer.

Lucinde, flattée des complimens que lui fait Araminte, sur son aversion pour tout engagement, lui dit en confidence qu'elle a composé un petit ouvrage intitulé : *les Malheurs de l'Union conjugale*, et promet de le lui montrer. Araminte le veut voir sur-le-champ, et veut l'aller chercher dans son cabinet. Lucinde l'arrête, et fait des façons d'auteur. L'ouvrage n'est point achevé : ce n'est qu'un brouillon qu'on ne pourra déchiffrer, etc. Aucune de ces raisons ne retient Araminte ; elle entre dans le cabinet, et y trouve Clitandre. Ce n'était pas sans raison, dit-elle, que vous vouliez m'empêcher d'entrer là-dedans ; elle ajoute qu'elle est impatiente d'être à Paris pour répandre cette aventure. Clitandre sort à son tour du cabinet, feint d'être amoureux de Lucinde, et lui propose de l'épouser. Lucinde lui fait de vifs reproches ; mais Araminte lui dit qu'elle ne prend point le change, et qu'elle ne peut mieux faire que de l'épouser, puisqu'il parle de mariage. Heureusement Léonore et Lisette entrent. Lucinde prie tout bas sa cousine de dire que c'est pour elle que Clitandre est venu, lui promettant de le lui donner pour mari, avec une dot considérable. Léonore se fait un peu prier ; mais enfin elle y consent. Araminte alors félicite Lucinde de ce qu'elle est heureusement justifiée. Charmée de la prétendue générosité de sa cousine, Lucinde l'offre en mariage à Clitandre, en lui représentant qu'il perdrait son tems s'il s'attachait à elle. Il paraît n'y consentir qu'avec peine ; mais toutefois il y consent.

RUSE INUTILE (la), comédie en un acte, en vers, par Rousseau de Toulouse, aux Français, 1749.

Lisimon se détermine à marier sa fille Lucile, fort ennuyée du célibat; mais il veut un gendre opulent. Les plus belles qualités, les plus grandes vertus ne lui sont rien au prix d'un coffre-fort. Il a jeté les yeux sur Eraste, riche héritier. C'est précisément celui pour qui Lucile a le plus de goût. Cet heureux amant arrive de Londres. Le père, charmé de son retour, craint que l'absence n'ait refroidi sa passion. Eraste le rassure, et lui proteste qu'il adore sa fille, mais qu'il est trop honnête homme pour l'épouser; que sa fortune est renversée par un fripon qu'il avait chargé de ses affaires, qui n'a fait que les siennes, et qui a disparu avec tous ses fonds. Un gendre ruiné n'est pas le fait du vieillard : il donne mille éloges à Eraste; et déjà le spectateur se flatte que, touché de sa probité, il ne laissera pas que de lui accorder Lucile :

> Dans votre procédé la candeur seule brille ;
> Eh ! quoi ! vous rougissez de mes remercîmens !
> Que je suis pénétré de vos bons sentimens !
> Eraste, touchez-là . . . Vous n'aurez pas ma fille ;
> Mais nous serons amis.

Cette chute, à laquelle on ne s'attend pas, est très-heureuse et vraiment comique.

Pasquin trouve mauvais que son maître ait fait à Lisimon la confidence de ses malheurs; il lui propose de réparer sa faute; mais le généreux Eraste ne veut point entrer dans la fourberie de son valet; il lui défend même toute espèce de manœuvre. Pasquin, ne se croyant pas rigoureusement obligé d'obéir, dresse ses batteries pour tromper Lisimon, et vient à bout de lui persuader que ce que son maître lui a dit n'est qu'une ruse d'a-

mour pour éprouver la tendresse de Lucile. Le père alors offre sa fille à Eraste, qui, surpris d'un pareil changement, ne sait à quoi l'attribuer. Lisimon lui fait entendre qu'il sait tout le mystère, et qu'il n'y a aucun dérangement dans ses biens. Eraste a beau lui jurer qu'il ne lui en a point imposé, le bon homme n'en veut rien croire. Il lui échappe de dire qu'il a tout appris de Pasquin. Le maître, furieux, veut tuer son valet; mais tout s'apaise heureusement par l'arrivée de Lucile, qui annonce à son amant que les parens de l'homme qui l'a volé sont venus la prier d'assoupir cette affaire, et que ses effets et son argent lui seront rendus.

RUSES D'AMOUR (les), comédie en trois actes, en vers, par Philippe Poisson, aux Français, 1736.

Les déguisemens que Clitandre emploie pour entretenir Isabelle, fille de Dorimon, composent le fond de cette comédie. Le dénouement ne pêche pas plus contre la vraisemblance, que tant d'autres qu'on a vus réussir. C'est Frontin, valet de chambre de Clitandre, qui, déguisé en clerc de notaire, parvient à faire signer un contrat de mariage pour un contrat de vente. Dorimon, instruit des facultés et du rang de Clitandre, consent à laisser subsister le quiproquo, et rompt ses engagemens avec M. Zéro, son associé. Ce M. Zéro, dont le nom indique assez bien l'état, figure agréablement dans cette pièce, en général intéressante, et vivement intriguée.

SABATHIER (M. l'abbé Antoine), né à Castres, en 1742.

M. l'abbé Sabathier a fait représenter à Toulouse, en 1763, une comédie intitulée : *les Eaux de Bagnères*; mais il abandonna bientôt la carrière dramatique, pour

se livrer tout entier à la littérature, qu'il a enrichie d'un grand nombre d'ouvrages. Celui de ces ouvrages qui a fait le plus de bruit, et causé le plus de scandale, est connu sous le titre des *Trois Siècles de notre Littérature*. Il y passe en revue tous les auteurs marquans qui ont paru depuis la renaissance des lettres. La plupart y sont traités avec une dureté, dont on chercherait, inutilement, des exemples ailleurs. Quelques-uns, surtout dans le dernier siècle, sont flattés avec beaucoup trop de complaisance. Ceux-là étaient probablement les amis de M. Sabathier, s'il est vrai qu'on puisse avoir des amis, lorsqu'on fait métier de déchirer ses semblables. Au reste, cet ouvrage annonce une grande étendue de connaissances, et décèle à chaque page un écrivain exercé, un critique habile, mais trop enclin à ne voir que le mauvais côté des choses. Il a fait en outre *les Siècles païens*, ou *Dictionnaire mythologique, héroïque, et de l'Antiquité païenne*, 9 vol. in-12; *le Décaméron de Boccace*, 11 vol. in-8°; *le Véritable Esprit de J. J. Rousseau*, 3 vol. in-8°. En société avec M. Dorigny, *le Dictionnaire des Origines*, ou *Epoques des Inventions utiles, des Découvertes importantes, et de l'Etablissement des Peuples et des Religions*, 6 vol. in-8°; *Mœurs et Coutumes des anciens Peuples*, 3 vol. in-8°; *Abrégé Historique de la Vie de Charles Emmanuel III; Mémoires de Belt; Dictionnaire des Passions, des Vertus et des Vices*, 2 vol. in-8°. *Tableau Philosophique de l'Esprit de Voltaire*, in-8°.; et *les Caprices de la Fortune*, 4 vol. in-12.

SABINE a donné aux Italiens, en 1754, en société avec Valois et Harny, *le Prix des Talens*, parodie de

la dernière entrée *des Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*.

SABINUS, tragédie, par Richer, 1734.

Passerat a publié, en 1695, une tragédie de *Sabinus*. Celle de Richer fut traduite en vers hollandais par Havercamp. Le succès qu'obtint cette traduction, soit à la lecture, soit à la représentation, relève le mérite de la pièce originale, et supplée à l'équivoque accueil que le public lui fit à Paris : outre la conduite, l'intérêt et les beautés répandus dans cet ouvrage, les Hollandais ont pu être déterminés à l'applaudir par rapport à un trait de leur histoire qui y est rappelé : il s'agit du projet qu'un Batave, illustre par sa naissance et ses exploits, a formé d'affranchir les Gaulois de la domination des Romains. (*Voyez plus bas.*)

En vérité, il échappe quelquefois des naïvetés bien plaisantes à certains acteurs. L'un de ceux qui jouaient dans cette tragédie, ayant oublié une partie de son rôle, dit au souffleur, assez haut pour être entendu : « Taisez-» vous ; laissez-moi rêver un moment. Parbleu : je le » savais si bien ce matin. »

SABINUS, tragédie lyrique en quatre actes, par Chabanon, musique de Gossec, à l'Opéra, 1774.

Sabinus, prince Gaulois, près de s'unir avec Eponine, voit son bonheur traversé par Mucien, son rival, gouverneur Romain. Mais, loin d'être effrayée par la mort dont elle est menacée, Eponine force son amant d'accepter sa main. Le peuple entier, témoin de leurs mutuels et tendres engagemens, prend celui, non moins sacré, de les défendre contre la tyrannie des Romains. Déjà les Gaulois, guidés par Sabinus, sont prêts à

fondre sur leurs oppresseurs. Eponine se réfugie dans la forêt sacrée des druïdes, où des bergers, par leurs chants et leurs danses, cherchent à calmer son agitation. Dans cette conjoncture, elle s'adresse au grand-druïde, qui va, dans son antre, consulter la Divinité. Bientôt un bruit souterrain, et des présages sinistres, annoncent le courroux du ciel, et l'arrivée des Romains vainqueurs. Eponine, saisie d'effroi, en proie au plus affreux désespoir, fuit des lieux pleins d'horreur. Mucien la cherche; il arrive, détruit l'autel des druïdes, et fait abattre la forêt. Cependant Sabinus se retire dans un lieu désert, déplorant son sort et celui de son amante. Ici le génie des Gaules lui apparaît, lui apprend qu'Eponine vivra, et lui ordonne d'aller se renfermer dans le tombeau de ses ancêtres. Il obéit. Arrivé dans les souterrains, une voix se fait entendre dans l'éloignement; il reconnaît celle d'Eponine : il va s'élancer vers elle; mais une puissance inconnue l'arrête, et l'entraîne dans un tombeau où il se renferme. Eponine, en habits de deuil, vient dans ces lieux pour arroser de ses pleurs les cendres de son époux, qu'elle croit mort. Elle est prête à se frapper d'un poignard. Dans cet instant, Mucien arrive et retient son bras. Tout-à-coup le tonnerre se fait entendre; il gronde, et tombe en éclats sur la tombe : elle disparaît, et laisse voir Sabinus armé, attaquant Mucien, qu'il met en fuite. Alors la scène se change en une place publique, où se livre un combat opiniâtre entre les Gaulois et les Romains. Ces derniers sont vaincus. Sabinus tue Mucien; et les vainqueurs célèbrent, par des danses et des jeux, leur victoire et le bonheur des deux époux.

SABLIER est auteur des deux pièces suivantes, qui n'ont point été imprimées, mais qui ont été représentées aux Italiens l'une, en 1728, sous le titre de *la Jalousie sans amour*, ou *la Rupture embarrassante*, et l'autre en 1731, sous celui de *l'Effet de la Prévention*.

SABOTS (les), comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Sedaine, musique de Duni, aux Italiens, 1768.

Sedaine a puisé l'idée de cette bagatelle dans une vieille chanson, dont voici le refrain:

Que Robin donne à propos
Son andouille et ses sabots.

La jeune Babet est aimée du vieux berger Lucas; celui-ci la surprend mangeant ses cerises, demande un baiser pour prix, et ne l'obtient point. Offensé de ce refus, il s'empare des sabots de Babet, ainsi que de son panier, et s'éloigne. Bientôt Colin, amant aimé de Babet, arrive. Il voit sa jeune maîtresse, et vole à ses côtés. Cependant, la pluie survient. Comment faire pour retourner au village? Babet est sans sabots. Colin, dans cette extrémité, propose de la porter; mais elle préfère prendre les sabots de son amant, et de lui en aller chercher d'autres. Elle lui laisse pour gage sa colerette, son tablier et son chapeau. Immédiatement après son départ, arrive Lucas, qui, voyant son rival affublé des ajustemens que lui a laissés Babet, le prend pour elle, et se plaint de ce qu'elle lui préfère Colin. A ces mots, ce dernier fait éclater la joie la plus vive, saute au cou de Lucas, l'embrasse et le remercie de lui avoir appris qu'il est aimé. La jeune personne arrive, et lui confirme son bonheur. Lucas, alors, prend son parti; et, ne voulant point perdre l'occasion de faire du bien à Babet, propose sa main à la mère, et lui donne tout son bien.

SABOTIERS (les), opéra comique en un acte, par M. Pigault-Lebrun, musique de Bruni, à Feydeau, 1797.

Valentin, fils d'un sabotier, et Faustine, fille d'un autre sabotier, brûlent du desir d'être l'un à l'autre; mais le père du jeune homme, las du veuvage, veut le faire cesser, en épousant la maîtresse de son fils. On mande le notaire à ces fins, et, en l'attendant, on enferme les deux amans. Un niais, chargé de les garder, les laisse évader, et se laisse prendre lui-même à un piége de loup. Enfin les parens changent d'avis, et marient leurs enfans. C'est ce qu'ils pouvaient faire de mieux.

SAC DE CARTHAGE (le), tragédie, par Laserre, 1642.

Montfleury a mis cette tragédie en vers, et l'a donnée au théâtre, sous le titre de *la Mort d'Asdrubal*. *Voyez* MORT D'ASDRUBAL (la).

SACCHINI (Antoine-Marie-Gaspard), né à Naples, en 1735, mort en 1786.

Elève du Conservatoire de Lorette, il y apprit d'abord à jouer du violon; mais bientôt il trouva cette sphère trop étroite, et se livra tout entier à la composition, vers laquelle il se sentait entraîné par son génie. Il était devenu très-fort sur le violon; et, sans doute, c'est à cette première étude qu'il dut le penchant et la facilité qu'il eut toujours, dans la suite, à donner à ses parties instrumentales, ces dessins brillans, ingénieux et variés.

Le célèbre Durante, qui était alors maître du Conservatoire de Lorette, surpris des premiers essais de Sacchini lui dit : *Mon enfant, tu seras un grand*

maître, et tu porteras la lumière dans les pays du Nord, où il se proposait d'envoyer des sujets, capables d'y former une école. Encouragé par cet heureux présage, le jeune homme redoubla d'efforts, et finit, dans l'espace de cinq ans, le cours des études les plus difficiles.

Au sortir du Conservatoire, il composa plusieurs opéras comiques qui eurent le plus grand succès; entre autres : l'*Isola d'Amore*, d'après lequel on a fait la *Colonie*. Durante, fidèle à son projet, le fit passer à Brunswick, où il demeura quatre années, au bout desquelles il revint en Italie. Il écrivit successivement pour les théâtres de Naples, de Rome, de Venise, etc. *la Semiramide*, *l'Artazerce*, *il Gran-Cid*, *l'Andromaca*, *il Creso*, *l'Olimpiade*, *l'Armida* et *l'Adriano*, qui lui firent une grande réputation. Quoiqu'il eût d'abord commencé par des opéras comiques, il préféra, dans la suite, le genre sérieux, et y réussit davantage. *La Contadina in Corte*, est celui de tous ses intermèdes qui eut le plus de succès.

Sacchini passa en Angleterre, où il resta douze ans. Les ouvrages qu'il y composa sont plus connus en France que ceux qu'il avait faits en Italie. Ce sont entre autres : *il Gran Cid*, *Tamerlan*, *Antigono*, *Perseo*, *Montezuma*, *il Crezo*, et *l'Erifile*. On remarque, dans ces derniers, des rondeaux charmans; genre que les Anglais aiment beaucoup, et dans lequel Sacchini excella. Ce fut encore sur le théâtre de Londres qu'il put développer toutes les ressources de son art, et toute la richesse de son génie, dans des chœurs liés à l'action, qui sont tous du plus grand caractère. Dans ces chefs-d'œuvre d'harmonie et de chant, les parties sont si bien disposées, que l'on n'y voit rien d'inutile : tout concourt

au même but ; l'on ne trouve pas une mesure parasite ; enfin chacune d'elles forme séparément un chant si bien suivi, si bien modulé, que, même isolée, elle devient un morceau capital.

On a pu reconnaître ces mêmes beautés dans les chœurs qu'il a composés depuis en France, et surtout dans ceux du premier acte de *Renaud* et de *Dardanus.* Dans ces deux ouvrages, comme dans sa *Chimène*, et comme dans toutes les productions sorties de sa plume, on ne saurait trop admirer cette marche facile, ce chant mélodieux, ce caractère tantôt grave, tantôt gai, tour-à-tour sombre, brillant, pathétique, tendre, et toujours si bien soutenu ; cette manière enchanteresse de lier et d'enchaîner l'une à l'autre ses phrases musicales, sans que l'oreille soit jamais choquée, même par les transitions les plus dures ; cette précision dans le style, telle que l'on ne peut ni ajouter ni retrancher ; enfin la richesse de ses accompagnemens si bien distribués, adaptés avec tant d'adresse, qu'ils ne peuvent nuire à la partie chantante, qu'il a toujours regardée comme la principale, et qu'il a traitée avec autant de grâce que de noblesse. Outre les pièces que nous avons citées, il a donné à notre Opéra : *Arvire et Evélina*, et *OEdipe à Colonne.*

SAGE ÉTOURDI (le), comédie en trois actes, en vers, par Boissy, aux Français, 1745.

Léandre préfère la tante à la nièce, parce qu'il aime l'une plus que l'autre. Nous ne voyons ici ni sagesse ni étourderie. Il est tout simple de s'attacher à ce qui plaît davantage ; mais on doit pourtant être surpris de voir la froide Eliante accepter la main d'un jeune homme

aussi vif que Léandre, et la sémillante Lucinde se déclarer pour un indolent tel que Dorante. Il aurait été mieux d'intituler ce drame : *les Mariages mal assortis*. Au reste, il avait déjà paru sur le même théâtre, sous le titre de *l'Indépendant*.

SAINT-AGNAN (François de Beauvilliers, duc de), pair de France, membre de l'Académie française, né en 1607, mort en 1687, est auteur d'une comédie intitulée : *la Bradamante ridicule*. Cette pièce n'a point été imprimée.

* SAINT-AMANT a composé la musique d'*Alvar et Mencia*, ou *le Captif de retour*; du *Médecin d'Amour*; et de *la Coquette de Village*. Il a refait celle du *Poirier*, opéra comique de Vadé, remis au théâtre par Anseaume.

SAINT-ANDRÉ, né à Embrun, a donné, en 1644, une pastorale sur *la Naissance de N. S. Jésus-Christ*.

SAINT-AUBIN a traduit et fait imprimer, en 1669, *l'Andrienne*, *les Adelphes*, et *le Phormion*, comédies de Térence.

SAINT-AUBIN (M.), acteur du théâtre Feydeau, époux de la célèbre actrice de ce nom, 1810.

Quelque respect que nous ayons pour le nom, nous ne saurions dire autre chose de M. Saint-Aubin, sinon qu'il a toujours fait preuve de zèle, et qu'il s'est rendu utile à son théâtre.

SAINT-AUBIN (Mad.), actrice du théâtre Feydeau, retirée avec la pension, 1810.

Peu d'actrices ont eu plus d'agrément au théâtre, pour nous servir d'une expression consacrée ; son nom, accolé sur l'affiche à celui de M. Elleviou, était capable de faire braver les ardeurs de la canicule, et la rigueur des autans. L'emploi qu'elle remplissait est un de ceux qui exigent le plus de fraîcheur et de jeunesse. Lorsqu'elle fut arrivée à l'âge où l'on perd l'une et l'autre, elle faisait encore plaisir. On admirait le talent de l'actrice qui savait produire une illusion aussi complète, à un âge où cessent toutes les illusions. Mad. Saint-Aubin sentait parfaitement, qu'en allant plus loin, elle compromettait sa réputation ; mais il lui restait deux filles à pourvoir ; ce qu'elle eût fait plus difficilement, si elle se fût éloignée du théâtre. Elle demanda et obtint sa retraite en 1809.

SAINT-AUBIN (Mlle Alexandrine), actrice du théâtre Feydeau, 1810.

Comme on vient de le voir, Mlle Alexandrine Saint-Aubin débuta en 1809, dans *l'Opéra Comique*, de M. Dupaty et Ségur jeune, et dans *Ambroise*, ou *Voilà ma Journée*, de M. Monvel père. Elle reproduisit, dans chaque rôle, le naturel, les grâces et la finesse qui caractérisaient le jeu de sa mère. En un mot, Mad. Saint-Aubin n'a point quitté le théâtre ; c'est elle, avec tous les avantages de la jeunesse. Cette aimable actrice compte à peine deux ans de théâtre, et il ne lui reste, pour ainsi dire, plus rien à ajouter à sa réputation. Le rôle de Cendrillon y a mis le comble : c'est vraiment une enchanteresse dans ce rôle ; elle y fait tourner toutes les têtes.

SAINT-CHAMOND (Marie-Claire Mazarelly, marquise de), a fait jouer aux Français en 1771, *les Amans sans le savoir*, comédie en trois actes, en prose.

SAINT-CYR (M.), auteur dramatique, 1810.

M. Saint-Cyr est auteur du *Faux Somnambule*, comédie en un acte, en vers, jouée aux Français, en 1806. Le théâtre Feydeau lui doit *le Délire*, et *Elisa*, ou *le Voyage au Mont Saint-Bernard*.

SAINT-DIDIER est mort à Avignon, son pays natal, en 1739.

Cet auteur, connu par plusieurs pièces de poésie, qui ont remporté le prix à l'Académie Française et aux Jeux Floraux, l'est encore plus par cette épigramme de Voltaire :

Dépêchez-vous, monsieur Titon :
Enrichissez votre Hélicon.
Placez-y sur un piédestal
Saint-Didier, Danchet et Nadal;
Qu'on voie armés du même archet
Nadal, Saint-Didier et Danchet;
Et couverts du même laurier.
Danchet, Nadal et Saint-Didier.

Ce dernier a fait imprimer, à la fin du *Voyage du Parnasse*, une tragédie intitulée : *l'Iliade*.

SAINT-ELMONT ET VERSEUIL, ou LE DANGER D'UN SOUPÇON, drame en cinq actes, en vers libres, par Ségur jeune, aux Français, 1797.

Depuis vingt ans, Verseuil était le caissier d'un riche financier, dont il était l'ami le plus intime. Vingt mille écus sont enlevés dans sa caisse. Verseuil veut emprunter pour couvrir le déficit ; il lui est impossible de trouver

une aussi forte somme. Alors il prend le parti de confier son malheur à Saint-Elmont; mais, au lieu de le plaindre, celui-ci s'emporte, menace son ami, et finit par l'accuser publiquement. Il ne tarde pas à se repentir d'avoir osé former un soupçon aussi odieux; il n'est plus tems: l'honnête, le vertueux Verseuil, le cœur ulcéré, abandonne l'ingrat Saint-Elmont à ses remords. Quinze années n'ont pu cicatriser les plaies de son ame: succombant sous le poids de l'âge, en proie à la douleur, il aurait déjà cessé d'exister, sans les soins assidus d'Angeline, sa fille, et sans les consolations de deux amis, qui se partagent la gloire de soutenir la vertu malheureuse. Ces quatre personnages, auxquels on pourrait joindre Dubreuil, maître de la maison où la scène se passe, forment un groupe du plus touchant intérêt. Duval, l'un des deux amis, travaillait avec Verseuil lors de l'affreuse catastrophe qui renversa et la fortune et le bonheur de ce dernier. Il apprend qu'il ne vit que du produit du travail de sa fille; il quitte sa place, et vient servir son vieil ami. Saint-Vil est fils de Saint-Elmont; il avait été envoyé en Angleterre, où son père lui destinait un parti avantageux; mais l'amour de la patrie, peu d'accord avec les vues du financier, ramène le jeune homme en France. Il vient à Paris. Le hasard le fait descendre dans la maison qu'habite Verseuil, sous le nom emprunté de Dolban. Il ne s'y fait connaître que comme un jeune peintre peu fortuné, et cache lui-même son nom avec le plus grand soin, afin d'éviter les recherches qu'il suppose que son père ne manquera pas de faire. Il aime, que dis-je? il adore Angéline. Celle-ci partage sa vive tendresse; mais ils craignent l'un et l'autre de s'abandonner à un si noble et si vertueux penchant. Angeline

et son amant, modèles de piété filiale, ont juré d'immoler leurs feux au bonheur de Dolban. Que celui-ci est loin d'exiger un tel sacrifice ! Les choses en sont là, lorsque Saint-Elmont, ayant découvert la retraite de son fils, arrive à Paris. Il descend chez M. Dubreuil, qui veut lui donner, et lui donne en effet, le logement de Saint-Vil. Ce jeune homme connaît les malheurs de Dolban ; mais il en ignore les particularités : voulant obtenir le consentement de son père, sans lequel il ne peut obtenir la main d'Angeline, il vient le trouver, et lui fait l'aveu de sa tendresse. Saint-Elmont l'écoute froidement, le taxe d'imprudence, et ne consent qu'avec répugnance à voir celle qu'il suppose indigne de l'amour de son fils. Dolban lui-même, fier des vertus et des qualités de son aimable fille, va se réunir à Saint-Vil, pour arracher un consentement si nécessaire au bonheur de ce couple vertueux. Il oublie qu'il est père d'Angeline, et veut plaider sa cause. Mais de quel coup affreux son âme sensible est frappée, en reconnaissant, dans le père de Saint-Vil, Saint-Elmont, l'auteur de tous ses maux ! Il veut fuir ; Saint-Elmont l'en empêche. Son repentir, sa douleur, ses larmes même ne peuvent fléchir Dolban ; celui-ci va s'éloigner enfin : tant qu'il n'aura point découvert l'auteur du vol, il ne peut pardonner. Dans ce moment, Duval paraît, tenant une lettre à la main. C'est lui, lui seul qui fut coupable. Son frère vient le trouver et lui fait un tableau horrible de sa situation : il a l'imprudence de tirer de sa caisse, pour les lui prêter, vingt mille écus qui devaient lui être rendus au bout de huit jours. Le scélérat disparaît ; et, dans la crainte de le perdre, il a gardé le silence sur son crime. Une lettre, qu'il vient de recevoir, lui apprend la mort de ce frère coupable. Duval

n'hésite plus à faire une révélation qui rend à la probité de Verseuil tout son premier éclat. Celui-ci, non moins généreux, veut pallier les torts de son imprudent, mais vertueux ami. Duval n'accepte point un pardon qu'il se refuse à lui-même. Il sollicite celui de Saint-Elmont, qu'il a la satisfaction d'obtenir, et il s'éloigne, accablé de remords.

Ce drame offre une conduite sage, et des situations du pathétique le plus vrai.

SAINT-EVREMOND (Charles de Marguetelle de Saint-Denis, seigneur de), naquit à Saint-Denis-le-Guast, en Basse-Normandie, en 1613.

Après avoir servi vingt ans, il fut exilé, et se fixa en Angleterre, où il fut très-considéré; mourut à Londres, et 1703, et fut enterré à Westminster. Il a composé *les Académiciens*, *Sir Politick*, *les Opéras*, et *la Femme poussée à bout*. Il a fait beaucoup d'autres ouvrages. *Voyez* ses Œuvres, publiées par Demaizeaux, en 1740, 10 vol. in-12.

SAINT-FÉLIX (M.), auteur dramatique, 1810.

Il a composé, en société avec M. Montereau, un vaudeville en deux actes, intitulé : *Hortense*, ou *l'Ecole des Inconstans*.

SAINT-FOIX (Germain-François-Poulain), né à Rennes en 1703.

Il s'est ouvert une carrière qu'il a parcourue avec succès, et n'a pas moins réussi dans les genres connus, que dans le genre nouveau qu'il a créé. Bien au-dessus de Dufresny, plus philosophe, plus élégant, il a cette noble simplicité, si recommandée par nos grands-maîtres.

Il sait toujours cacher l'écrivain, et ne laisse voir que la nature embellie, et la vérité en action. Ses plaisanteries sont fines et délicates ; ce n'est point cette gaîté grossière, ignoble et sans goût, de d'Ancourt. Un autre mérite de Saint-Foix, c'est qu'il ne se répète jamais, et que, de ses vingt et une pièces jouées, soit par les Français, soit par les Italiens, il n'y en a pas une qui se ressemble. C'est là véritablement de l'invention et de la fécondité. Voici le titre de ces pièces : *Deucalion et Pyrrha ; Pandore ; l'Oracle ; l'Ile sauvage ; les Grâces ; Julie*, ou l'*Heureuse épreuve ; la Colonie ; le Rival supposé ; les Hommes ; le Financier ; la Veuve à la Mode ; le Philosophe dupe de l'Amour ; le Contraste de l'Amour et de l'Hymen ; le Sylphe ; les Veuves Turques ; le Double Déguisement ; Zéloide ; Arlequin au sérail ; les Métamorphoses ; Alceste ;* et *le Derviche.*

SAINT-GELAIS (Merlin de), fils naturel d'Octavien Merlin de Saint-Gelais, évêque d'Angoulême, naquit dans cette ville en 1491, et mourut à Paris en 1558.

Cet auteur, qui fut aumônier de Henri II, et qui devint son bibliothécaire, a donné, en 1560, une tragédie de *Sophronisbe*.

SAINT-GENEST, tragédie, par Rotrou, 1630.

Comme les saints et saintes ont toujours été fort déplacés au théâtre, nous avons pensé qu'ils figureraient assez mal dans cet ouvrage ; en conséquence, nous renvoyons nos lecteurs à la légende, où ils trouveront, à peu de choses près, le fond et les incidens des tragédies suivantes : *Saint Alexis*, ou *l'Illustre Olympe*, par Desfontaines, 1644 ; *Saint Christophe*, par Chevalet,

1530; *Saint Cloud*, par Jean Heudon, 1599; *Saint Eustache*, par Boissin de Gallardon, 1618; *Saint Eustache*, par Balthasar Baro, 1639; *Saint Eustache*, par Desfontaines, 1642; *Saint Genest*, par le même, 1645; *Saint Gervais*, par Chevreau, 1637; *Saint Gervais*, par un prêtre de la paroisse de ce nom, 1670; *Saint Herménégilde*, par Des-Iles-Lebas, 1700; *Saint Herménégilde*, par un anonyme; *Saint Jean-Baptiste*, par un anonyme, 1590; *Saint Jean-Baptiste*, par Mad. Bisson de la Coudraye, 1703; *Saint Laurent*, par Gaucher de Sainte-Marthe, 1499; *Saint Laurent*, par un anonyme, 1516; *Saint Nicolas*, par un anonyme, 1583; *Saint Symphorien*, tragédie latine, par l'abbé Delaporte, 1740; *Sainte Agnès*, par Trotterel, 1618; *Sainte Aldegonde*, par Jean Ennetières, 1645; *Sainte Barbe*, par un anonyme, 1534; *Sainte Catherine*, par Boissin de Gallardon, 1617; *Sainte Catherine*, par Laserre, 1643; *Sainte Catherine*, par Saint-Germain, 1644; *Sainte Catherine*, par l'abbé d'Aubignac, attribuée à Desfontaines, 1650; *Sainte Dorothée*, par la Ville, 1658; *Sainte Dorothée*, par Rampale, 1658; *Sainte Elisabeth*, sans date et sans nom d'auteur; *Sainte Geneviève*, 1440; *Sainte Marguerite*, par un anonyme, 1544; *Sainte Reine*, par Millotet, 1664; *Sainte Reine*, par Alexandre Legrand-d'Argicourt, 1671; *Sainte Reine*, par Blaisois, 1686; *Sainte Reine d'Alise*, par Claude Ternet, 1682; *Sainte Reine d'Alise*, par un religieux de l'abbaye de Fleurigny, 1687; *Sainte Ursule*, tragédie, par la Ville, 1658; et enfin *les Saints Amans*, ou *le Martyre de Sainte Justine et de Saint Cyprien*, par Bénigne Caillet, 1700. Voici, en peu de mots, le *Saint Genest* de Rotrou.

Maximin, au retour de l'Inde, obtient en mariage la fille de Dioclétien. Pour embellir la fête, une troupe de comédiens représente le martyre d'Adrien, officier distingué, que Maximin a condamné à mort, en haine de la foi. Toute la cour se rend au théâtre. Genest remplit, avec applaudissemens, le rôle d'Adrien ; mais, tout-à-coup, frappé de la grâce, ce n'est plus Adrien, c'est Genest qui parle pour lui-même. Il insulte aux dieux qu'adore l'Empereur, et reçoit la couronne du martyre. Il faudrait retrancher de cette tragédie, quelques scènes comiques, comme la répétition des rôles, le décorateur, une dissertation sur les anciens et les modernes, et plusieurs autres traits, qu'un goût plus épuré a bannis du théâtre.

Rotrou a placé dans cette pièce, l'éloge de Corneille. Genest est introduit devant Dioclétien. Cet Empereur, après avoir loué les talens de Genest, lui demande quelles sont les pièces qui se jouent avec le plus de succès. Le comédien répond :

> Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome,
> Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme,
> A qui les rares fruits que sa muse produit
> Ont acquis sur la scène un légitime bruit ;
> Et de *qui certes l'art*, *comme l'estime est juste*,
> Portent les noms fameux de *Pompée* et d'*Auguste*.
> Les poëmes sans prix, où son illustre main
> D'un pinceau sans pareil, a peint l'esprit romain,
> Rendront, de leurs beautés, votre oreille idolâtre,
> Et sont aujourd'hui l'ame et l'amour du théâtre.

SAINT-GILLES (l'enfant de).

On connaît deux frères de ce nom, dont l'un est auteur de *la Muse Mousquetaire*, où se trouvent deux pièces de théâtre, savoir : *Gilotin, Précepteur des*

Muses, et *la Fièvre de Palmerin*. L'autre a donné, en 1699, la tragédie d'*Ariarathe*. Ce dernier est mort en 1745, à l'âge de 86 ans.

SAINT-GLAS. C'est le nom sous lequel Pierre, abbé de Saint-Ussans, donna une comédie qui a pour titre : *Les Bouts-Rimés*.

SAINT-JEAN a fait les paroles de l'opéra d'*Ariane et Bacchus*. Regnard a dit de cet auteur, dans l'une de ses épîtres :

Il n'est point de cerveau qui n'ait quelque travers ;
Saint-Jean ne sait pas lire et veut faire des vers.

SAINT-JORY (Louis-Rustaine de), membre de l'Académie de Caen.

Il a donné au théâtre : *le Phisosophe trompé par la Nature*, *Arlequin camarade du Diable*, et *Arlequin en deuil de lui-même*. On lui attribue, en outre, *l'Amour et la Vérité*, en société avec Marivaux.

SAINT-JUST (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné au théâtre Feydeau : *le Calife de Bagdad*, *la Famille Suisse*, *Gabrielle d'Estrées*, *l'Heureux malgré lui*, *les Méprises espagnoles*, *le Nègre par Amour*, et *Zoraïme et Zulnar*. Il a fait jouer à l'Odéon : *l'Avare fastueux*, comédie en trois actes, en vers.

SAINT-LAMBERT (Charles-François), membre de l'Académie Française et de celle de Nancy où il est né en 1717, est mort à Paris en 1803.

L'auteur du poëme des *Saisons* n'a fait pour le théâtre qu'une comédie-ballet intitulée : *les Fêtes de l'Amour et de l'Hymen.*

SAINT-LONG a fait imprimer, en 1732, une comédie londunoise en cinq actes, en vers, intitulée : *les Amours de Colas.*

SAINT-MARC (Ch.-Hug. Lefevre de), né à Paris en 1698 ; mort dans la même ville en 1769.

Il a fait représenter les opéras de la *Fête de Flore* et d'*Adèle de Ponthieu.* On lui doit l'*Abrégé Chronologique de l'Histoire d'Italie*, 6 vol. in-8°., et la suite *des Pour et des Contre*, de l'abbé Prevost. Il est éditeur des *OEuvres de Boileau*, *Chaulieu*, *Pavillon*, etc. (*Voyez* ses Œuvres.)

SAINTONGE (Louise-Geneviève Gillot de), née à Paris en 1650, morte dans la même ville en 1718.

Cette dame a donné à l'Opéra les pièces suivantes : en 1693, *Didon*, tragédie-opéra ; en 1694, *Circé*, *id.* ; et en 1695, les *Saisons*, ballet dans lequel Flore, en parlant de Zéphyr, dit :

> L'inconstant a plus d'amourettes
> Que je ne fais naître de fleurs.

Dix-neuf ans après, en 1714, elle fit représenter, à Dijon, deux comédies de sa composition, intitulées : *Griselde* et *l'Intrigue des Concerts.*

SAINT-PAUL (Guy de), docteur en théologie et recteur de l'Université, donna, en 1574, une tragédie de *Néron.*

SAINT-PHAL (M.), acteur du Théâtre-Français, 1810.

En général, les sociétés savantes sont peu propres à se gouverner elles-mêmes. Quoique, dans tous les tems, elles paraissent avoir vécu en république, il n'en existe peut-être pas à qui cette forme de gouvernement convienne moins. Qu'on se figure une bande de factieux, sans cesse agitée pour envahir le pouvoir, sacrifiant, à l'amour-propre, la gloire du corps entier, à son intérêt particulier, l'intérêt de tous, et l'on aura une idée juste de ce qui se passe dans ces sociétés, et particulièrement au Théâtre-Français. La plus désolante anarchie y exerce ses ravages. Vous y voyez cinq ou six partis faire assaut de souplesse et de dextérité, employer le mensonge et la calomnie, recourir aux plus lâches moyens pour se créer un règne chimérique, une réputation d'un moment. Ces différens partis, toujours armés entr'eux, ne se rapprochent que lorsqu'il s'agit de porter atteinte aux progrès de l'art. Qu'un auteur, étranger aux coteries, ait fait un chef-d'œuvre ; que, trop fier de son talent, il le présente, sans, au préalable, avoir été initié, son chef-d'œuvre, attendu qu'il pourrait nuire à tel autre auteur, qui prétend aussi avoir fait des chefs-d'œuvre, sera mis de côté. Qu'un jeune acteur, plein de ce feu créateur dont les éclairs, jaillissant par intervalles, laissent apercevoir les traces du génie, ose menacer un acteur affermi et vivant paisiblement dans son emploi, on ne consulte pas ce qu'il pourrait devenir, mais ce qu'il est ; on l'abreuve d'humiliations, on le siffle, on le fait siffler ; et, bientôt dégoûté des grandeurs, il s'éloigne de cette terre inhospitalière, très-décidé à n'y revenir jamais.

M. Saint-Phal n'eut jamais à se reprocher de semblables méfaits ; il fut de tout tems ennemi des brigues,

dont il eut souvent à se plaindre. Il débuta en 1782, à la Comédie-Française, par le rôle de Gaston, dans la tragédie de *Gaston et Bayard*. Deux ans après, en 1784, il fut reçu au nombre des sociétaires. Depuis, on l'a vu s'exercer tour-à-tour dans les seconds rôles de la tragédie, dans les premiers rôles du drame, et dans la comédie de caractère. Il remplit, avec une très-grande supériorité, ceux d'Hippolyte, d'Egiste, etc., dans le premier genre; ceux de Menau, de Saint-Albin et de Desronais, dans le second; et dans le troisième, le Distrait, l'Homme singulier, le Métromane, etc. Enfin il excella dans beaucoup d'instans, et ne fut déplacé dans aucun. Doux, honnête, modeste, il s'appliqua constamment à mériter le suffrage du public, qui l'estime, qui l'aime, et qui le revoit toujours avec le plus grand intérêt.

SAINT-PHALIER (Françoise-Thérèse Aumerle de), depuis, Mad. d'Alibard, fit jouer aux Italiens, en 1752, *la Rivale Confidente*, comédie en trois actes, en prose. Elle a composé, pour la convalescence du Dauphin, *la Renaissance des Arts*, ballet en un acte, imprimé dans ses Œuvres.

SAINT-PRIX (M.), acteur du Théâtre-Français, 1810.

La gloire la plus fragile est, sans contredit, celle dont la plupart des comédiens sont environnés. Sans les poëtes qui les ont consacrés, beaucoup de noms fameux seraient perdus pour nous. Celui de Roscius, le plus ancien et le plus grand de tous, n'aurait point traversé tant de siècles, si César n'eût honoré ce comédien de son amitié, et si tout autre que Cicéron eût été chargé de le défendre en jugement. Peut-être même l'acteur

Baron, et la Champmêlé, seraient-ils oubliés, si Racine, Molière et Boileau n'eussent consigné leurs noms dans leurs pages immortelles. Ceux, plus jeunes, mais non moins célèbres, des Lecouvreur, des Gaussin, des Dumesnil, des Clairon, doivent la plus grande partie de l'éclat dont ils brillent, à Voltaire. Ce dernier, qui était un peu comédien, donna des brevets d'immortalité à tous ses amis, ou couvrit de ridicule ceux qui eurent le malheur de lui déplaire. Les poëtes qui vinrent après lui trouvèrent sa méthode excellente pour se concilier la faveur des comédiens, qui, de leur côté, devinrent les prôneurs les plus ardens de ceux qui les chantaient si bien. Il se fit ainsi un échange de procédés qui contribua beaucoup à la fortune et à la réputation de certains auteurs. Cet innocent manége a cessé : depuis quelques années, les journaux seuls sont les dispensateurs de la renommée. On y entretient le public, jour par jour, des faits et gestes des acteurs; de sorte qu'il serait impossible à un poëte ami, quelqu'envie qu'il en eût, de hasarder un quatrain. On se permet pourtant encore ces petites privautés à un début, et quelquefois à une rentrée; mais ce n'est que dans l'un ou l'autre cas. D'ailleurs, il faut en convenir, on n'est point aujourd'hui trop prodigue de louanges; on garde tout pour soi. Quant à nous, qui n'avons point la faculté de revenir sur le compte d'un acteur, nous ne pouvons analyser toutes les nuances qui constituent son talent d'aujourd'hui; nous embrassons d'un coup d'œil l'espace qu'il a parcouru et nous disons moins ce qu'il est, que ce qu'il fut. Ce n'est point notre opinion que nous donnons au public, mais l'opinion du public lui-même.

Doué de tous les avantages physiques que la nature

peut départir à un comédien, M. Saint-Prix ne pouvait manquer d'être accueilli. Il débuta, en 1782, par le rôle de *Tancrède*, et fut reçu, deux ans après, en 1784. Il se soutint à côté de la Rive, qui venait de succéder à le Kain, et qui était alors en possession des suffrages. Dans la suite, M. Saint-Prix adopta l'emploi des pères nobles, qui est celui qu'il occupe aujourd'hui, et où il sera difficile de le remplacer. Sa carrière théâtrale offre une suite non interrompue de succès; et, jusqu'à ce moment, on ne s'est point encore aperçu de l'affaiblissement de ses moyens; mais, et c'est ce qui caractérise les grands talens, il a beaucoup d'inégalités dans son jeu. Lorsqu'il est inspiré, il est vraiment admirable. Le reproche de monotonie que quelques écrivains ont cru devoir lui adresser, quel est l'acteur qui ne l'a pas mérité? Les héros de nos tragédies sont d'une grandeur démesurée; si vous ne les surpassez, vous êtes nécessairement au-dessous; et dès lors votre geste devient gigantesque, vos attitudes outrées, et votre débit froidement ampoulé. Voltaire disait qu'il fallait avoir le diable au corps pour jouer la tragédie. M. Saint-Prix n'a pas toujours le diable au corps, pour nous servir de l'expression de Voltaire; mais il l'a quelquefois. Enfin le nom de cet acteur est un de ceux qui méritent d'être conservés.

SAINT-SORLIN (Jean de), né à Paris en 1595, mort dans la même ville en 1676.

Il est auteur des deux pièces de théâtre suivantes: *Marianne*, tragédie, et *les Visionnaires*, comédie.

SAINT-VICTOR (M. J.-B. de), poëte-littérateur.

M. de Saint-Victor est auteur des poëmes suivans,

l'un, intitulé : *l'Espérance*, et l'autre, *les Voyages du Poëte*. Il a donné une *Traduction complète* des *Odes*, *Epigrammes* et *Fragmens d'Anacréon; les Grands Poëtes malheureux;* et *Amour et Volupté*, deux vol. in-12. On lui attribue *Barberousse*, mélodrame en trois actes, représenté au théâtre de l'Ambigu-Comique, en 1809. Nous sommes de l'avis de ceux qui pensent que le traducteur *d'Anacréon*, l'auteur du poëme sur *l'Espérance*, n'est pour rien dans cette production, qui ne nous semble point du tout anacréontique.

SAINT-YON, né à Paris, descendant de la famille des Saint-Yon, fameux bouchers, dont il est souvent parlé dans l'histoire des guerres civiles, sous Charles VI et Charles VII, mourut en 1723.

On croit qu'il a eu part au *Chevalier à la Mode*, et aux *Bourgeoises à la Mode*. Il a donné aux Français, *les Façons du tems*, comédie en cinq actes, en vers, qui fut représentée avec succès en 1685. Il avait composé, pour les anciens comédiens italiens, la comédie de *Danaé*, en trois actes, en vers. Cette pièce, retouchée par Riccoboni père et Dominique, est la première qui ait été représentée à l'ouverture des Italiens, à la Foire.

SAINTE-COLOMBE a fait imprimer, en 1651, une tragédie intitulée : *Jugement de Notre-Seigneur en faveur de Madeleine, contre Marthe, sa sœur.*

SAINTE-MARTHE (Gaucher de), donna, en 1499, une tragédie de *Saint Laurent.*

SAINTE-MARTHE (François Gaucher, dit Scévole de), acheva une tragédie de *Médée*, commencée par Jean de la Péruse. Cette tragédie est de 1553.

SAINTE-MARTHE (Nicolas de), a donné, en 1614, sa tragédie *d'OEdipe*.

SAINTE-MARTHE (Pierre de), a fait imprimer, en 1618, *la Magicienne étrangère*, tragédie en quatre actes, en vers, sur le maréchal d'Ancre, et *l'Amour Médecin*, comédie.

SAINTE-MARTHE (dom Denis de), général des Bénédictins, a donné, en 1660, *Holopherne*, tragédie.

SAINVAL aînée (Mlle), actrice du Théâtre-Français, débuta en 1766, par le rôle d'*Ariane*, et fut reçue en 1767.

Mlle Sainval remplit avec succès les premiers rôles de la tragédie. Le trône, que venait d'abandonner Mlle Dumesnil, lui était échu en partage; tout semblait lui annoncer le règne le plus heureux, lorsque Mad. Vestris se présenta pour le lui disputer. Le choc fut rude; on se battit de part et d'autre avec un acharnement plus facile à concevoir qu'à exprimer. Il eût sans doute été possible de s'entendre; on ne le voulut pas.

Un trône est trop étroit pour être partagé.

En 1779, Mlle Sainval le céda tout entier à sa fière rivale.

SAINVAL (Mlle), sœur de la précédente, actrice du Théâtre-Français, débuta en 1772, dans le rôle d'*Alzire*, fut reçue en 1776, et obtint sa retraite en 1791.

Organe touchant, physionomie expressive, maintien noble et modeste, en un mot, toutes les qualités qui distinguent le vrai talent, se trouvaient réunies chez Mlle Sainval cadette. Cette actrice était vraiment inimitable dans tous les rôles qui offrent une teinte douce,

mélancolique, et où il ne faut exprimer que le sentiment le plus pur et le plus exquis. Certaine de trouver au fond du cœur le germe de toutes les passions tendres, elle dédaignait les froids et vains calculs de l'art; elle ne suivait que les inspirations de son ame.

Les amateurs n'ont point oublié sans doute la sensation qu'elle produisait en disant ce beau vers :

Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

C'était Andromaque; elle entrait tellement dans la situation du personnage; elle s'identifiait à tel point avec son rôle, qu'elle se faisait illusion à elle-même.

Si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi.
Il faut, dans la douleur, que vous vous abaissiez :
Pour m'arracher des pleurs il faut que vous pleuriez.

Jamais actrice ne fut mieux pénétrée de la vérité du précepte renfermé dans ces vers, qu'on devrait lire sur la porte de toutes les écoles où l'on enseigne la déclamation.

SAINVILLE. Cet auteur est aussi peu connu que les pièces suivantes de sa composition, qui ne furent point représentées. *Dioclétien* et *Maximien*, *Pantènice*, *la Retraite des Amans* et *le Fils désintéressé*. Quelques-uns lui attribuent *le Mariage mal assorti;* d'autres le donnent à Sallebray.

SAISONS (les), opéra-ballet en quatre entrées, avec un prologue, par l'abbé Pic, musique de Louis Lulli et Colasse, à l'Opéra, 1695.

Melpomène, Euterpe, Clio, Apollon et le Fleuve Permesse, sont les personnages du prologue. Les quatre Saisons forment autant d'entrées. Le Printems est représenté par les amours de Zéphyr et de Flore; l'Eté, par ceux de Vertumne et Pomone; l'Automne, par ceux

d'Ariane et Bacchus; et enfin l'Hiver, par ceux de Borée et d'Orithie.

SAKESPEARE (Guillaume), auteur dramatique anglais, naquit en 1564, à Strattfort, petite ville du comté de Warwick. Quelques personnes ont prétendu qu'il avoit fait le métier de voleur; c'est une calomnie atroce. La vérité est que ses parens n'ayant point de fortune, il garda pendant quelque tems, à la porte d'un spectacle, les chevaux de ceux qui y venaient sans domestiques; mais il ne fut pas long-tems dans cet état d'abjection. Doué de la plus belle figure, et d'une sagacité d'esprit extraordinaire, il ne tarda pas à se faire aimer des comédiens, qui l'admirent dans leur troupe, où il joua les rôles de spectre et de revenant. Dans la suite, entraîné par l'ascendant de son génie, il composa un grand nombre de pièces de théâtre, parmi lesquelles on distingue *la Tempête*, *Jules César*, *les Commères de Windsor*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Cimbeline*, *Othello*, *le Marchand de Venise*, *Coriolan*, *Henri IV*, *la Mort de Richard III*, etc., qui toutes eurent le plus grand succès. Sakespeare, dans ses pièces, ne suit point la règle des unités; mais il excelle dans la peinture des caractères: jamais il ne fait rien dire à ses interlocuteurs qu'ils n'aient pu le dire eux-mêmes. C'est Brutus, c'est Cassius, c'est César que l'on croit entendre. En lisant Coriolan, on croit être à Rome; on croit marcher dans les rues de Rome. Ses peintures locales sont aussi pleines de vérité que ses caractères. Sakespeare, en un mot, est le poëte de l'histoire, d'où ses plus belles pièces sont tirées. Il est surtout l'homme de la nature, et le peintre du cœur humain. Ainsi que Molière, Corneille et La Fontaine, on pouvait l'appeler l'*inimitable*. Il eut,

avec ces trois grands hommes, des rapports que nous regrettons de ne pouvoir établir ; mais les bornes d'une simple notice ne nous le permettent pas. Voltaire fit d'abord un grand éloge de Sakespeare dans ses Lettres Philosophiques, ouvrage qu'il publia lors de son retour d'Angleterre. Il ne se contenta pas de le louer, il imita plusieurs de ses drames immortels, entr'autres, le drame d'*Othello*, dans *Zaïre ;* et le *Jules César*, dans la *Mort de César*, en trois actes. Le littérateur La Place, dans son théâtre anglais, en huit volumes, dévoile ces imitations avec politesse, quoiqu'il laisse percer certaine velléité de les appeler plagiats. La Place eut tort, sans doute ; des imitations ne sont point des plagiats : mais Voltaire, dont nous sommes les admirateurs, eut plus de tort encore, et c'est à regret que nous osons le dire. Après avoir profité, dans sa jeunesse, des beautés de Sakespeare, il ne devait pas se permettre, dans sa vieillesse, d'écrire à l'Académie française une lettre uniquement dirigée contre lui. On fait deux reproches à Sakespeare : le premier, c'est d'avoir employé dans ses pièces trop de merveilleux, c'est-à-dire d'y avoir mis trop de spectres, de revenans, de sorciers et de sorcières. Est-ce parce que Sakespeare jouait très bien les rôles de spectre qu'il a mis des spectres dans ses drames? Non, sans doute ; mais il vivait dans un tems où l'astrologie judiciaire et la sorcellerie étaient à la mode ; deux erreurs de l'esprit humain, que l'esprit philosophique a depuis entièrement dissipées. Il a payé le tribut aux erreurs de son tems : peut-il donc, à ce sujet, être coupable? Le second, et le plus grave, c'est d'avoir violé les unités ; mais les unités dramatiques n'étaient point observées de son tems ; et d'ailleurs elles ne sont

point une règle pour toutes les nations : c'est si vrai, qu'il n'y en a que trois qui les aient suivies, les Grecs, les Romains et les Français. On peut faire de beaux poëmes dramatiques en suivant les unités. Corneille, Racine et Voltaire l'ont prouvé; mais est-il bien sûr qu'on ne puisse pas en faire sans les suivre? Nous laissons à d'autres cette question à résoudre; en attendant, nous allons citer pour exemple le *Coriolan* de Sakespeare. On a publié en France dix-huit ou dix-neuf tragédies de Coriolan; aucune n'a réussi : ce qui a fait dire assez plaisamment, qu'il y avait au Théâtre-Français une chapelle où les Coriolan étaient enterrés. D'où est venue la disgrâce de ces nombreuses tragédies? de ce que leurs auteurs n'ont peint ce héros que dans un seul instant de sa vie. Le Coriolan de Sakespeare plane sur tous ces pauvres trépassés. Cette tragédie est, à nos yeux, un poëme épique mis en action. Nous terminons cette notice en répétant que Sakespeare fut, sans contredit, l'un des plus grands peintres de caractères qui ait existé; et nous ajouterons, ce qui est encore plus beau, qu'il ne connut jamais l'envie ni la jalousie. Il aima son rival Ben-Jonshon, et le protégea sans cesse pour faire représenter ses pièces. Exemple rare, et surtout de nos jours, de désintéressement et de modestie.

Les Anglais célèbrent tous les ans, en son honneur, une fête solennelle qu'ils appellent le *Jubilé de Sakespeare*. Sakespeare est le Corneille de l'Angleterre.

SAKESPEARE AMOUREUX, ou LA PIÈCE A L'ÉTUDE, comédie en un acte, en prose, par M. Alex. Duval, aux Français, 1803.

Dans la préface que l'on trouve en tête de cet ouvrage, l'auteur se plaint amèrement des mauvais procédés de quelques jeunes gens qui, selon lui, s'érigent en défenseurs du goût, et se font un jeu de siffler les auteurs, avant même de les avoir entendus. De son côté, le public se plaint de l'extrême complaisance de ces mêmes jeunes gens pour les acteurs. M. Duval a-t-il raison? le public a-t-il tort de se plaindre? Ils ont raison l'un et l'autre; et voici comment. Les auteurs ne paraissent que de loin en loin; les acteurs se montrent tous les jours sur la scène : les premiers sont peu riches, les seconds le sont beaucoup; les uns paient mal, ou quelquefois même ne paient pas, les autres paient toujours, et toujours bien : voilà pourquoi les auteurs sont sifflés quand ils le méritent; et voilà pourquoi aussi les acteurs sont applaudis quand ils ne le méritent pas. D'où il suit que M. Duval a eu raison de se plaindre, et que le public n'a pas tort. Mais, comme on pourrait croire que ce sont des jeunes gens bien élevés qui vont ainsi troubler les représentations théâtrales, il importe à la gloire de la nation et à l'honneur des familles que cette erreur ne se prolonge point. Ces jeunes gens, que M. Duval croit *à peine échappés des écoles*, ce qui suppose qu'ils ont été à l'école, ces petits jeunes gens, nous l'avons déjà dit quelque part, sont de grands vauriens aux gages de l'auteur ou de l'acteur qui veut se faire une réputation, ou qui veut conserver celle qu'ils lui ont faite; ces petits jeunes gens, en un mot, sont des mercenaires, de vils suppôts que font mouvoir l'ambition, l'intrigue et la jalousie, et ne sont point des fils de famille *à peine échappés des écoles* : ceux-là respectent l'art, et ne sifflent point. Au surplus, quand les auteurs et les

acteurs le voudront, ce désordre cessera. Mais, revenons à la comédie de M. Duval. Le sujet en est infiniment simple. Sakespeare est amoureux, comme l'annonce le titre de la pièce. Quel est l'objet de son amour? la belle Clarence, actrice du théâtre de Londres, qui le paie du plus tendre retour. Il vient chez cette actrice pour lui faire répéter son rôle dans sa tragédie de *Richard III;* mais la soubrette, qui favorise un rival, l'empêche d'entrer chez sa maîtresse. Sakespeare ne tarde pas à la croire infidèle : cependant, il veut la voir, et sonder ses véritables sentimens. Incertain sur le parti qu'il doit prendre, et ne sachant à quoi s'arrêter, il se décide provisoirement à profiter de l'absence de la soubrette pour se cacher dans un cabinet, placé là tout exprès pour le recevoir; de sorte qu'au retour des deux femmes, il pourrait entendre qu'il est aimé, s'il le voulait; mais il veut être jaloux mal à propos, ce qui produit encore quelques scènes, et suspend le dénouement. Instruit du dessein qu'a formé la soubrette d'introduire son rival auprès de Clarence, il arrive à l'heure indiquée, et pénètre chez elle à la faveur du mot d'ordre. D'un autre côté, Clarence, qui ne savait pas trop où en étaient les choses, y ayant réfléchi depuis, a écrit à Wilson pour lui dire qu'elle ne peut plus le recevoir, attendu qu'elle aime Sakespeare. Cette lettre tombe dans les mains de ce dernier, et opère le dénouement.

SALIÉRI, compositeur de musique.

Les ouvrages de ce compositeur, restés à l'Opéra, sont : *les Danaïdes*, *les Horaces*, et *Tarare*, opéra en cinq actes, paroles de Beaumarchais.

SALLÉ (Jean-Baptiste-Louis-Nicolas), fils d'un

avocat de la ville de Troyes, parut d'abord avoir quelque vocation pour la besace de saint François ; mais bientôt dégoûté de ce vilain métier, il débuta au théâtre de Rouen, où il remplit avec succès les premiers rôles de basse-taille. Dans la suite, il vint à Paris, et fut reçu aux Français pour les rôles de *roi*, les *amoureux*, les *petits-maîtres*, les *gascons* et les *ivrognes*. Il mourut en 1707, à l'âge d'environ trente-cinq ans, et fut enterré à Saint-Sulpice, après avoir déclaré authentiquement qu'il renonçait à sa profession, c'est-à-dire à Satan, à ses pompes et à ses œuvres. Cet acteur était tellement aimé du public, que, pendant tout le tems de sa maladie, il demandait chaque jour de ses nouvelles.

SALLÉ (Mad.) femme de l'acteur précédent, débuta en 1704, à la Comédie Française, y fut reçue en 1706, et obtint sa retraite avec une pension de 1,000 fr. en 1721 ; elle mourut en 1745.

SALLÉ (Mlle), célèbre danseuse de l'Opéra, partit pour Londres en 1741, revint dans la suite, et fut pensionnaire du roi pour les ballets. Elle mérita, par son talent, les applaudissemens du public, et par ses mœurs, dit-on, l'estime de tous les gens de bien.

De son art enchanteur tout reconnut les lois;
Dans Londres, dans Paris, tout vola sur ses traces;
Elle fut sans égale, et parut à la fois
Elève des Vertus et rivale des Grâces.

Voici comment Voltaire s'exprime sur son compte :

De tous les cœurs et du sien la maîtresse,
Elle alluma des feux qui lui sont inconnus :
De Diane c'est la prêtresse,
Dansant sous les traits de Vénus.

Quoi qu'il en soit, il paraît que la vertu de cette danseuse n'était point généralement reconnue de son tems. On va en juger par les vers suivans :

Sur la Sallé la critique est perplexe :
L'un va disant qu'elle a fait maint heureux,
L'autre répond qu'elle en veut à son sexe,
Un tiers prétend qu'elle en veut à tous deux;
Mais c'est à tort que chacun la dégrade :
De sa vertu, pour moi, je suis certain.
Rosnel soutient que c'est une t. . . . .
La Grognet dit que c'est une c. . . . .

Au reste, comme il vaut mieux croire le bien que le mal, nous voulons bien croire, sur la foi de Voltaire, que Mlle Sallé fut un prodige de vertu. D'après cela, on nous permettra de la donner pour modèle aux danseuses présentes et futures.

SALLEBRAY est auteur du *Jugement de Pâris*, de *l'Enfer divertissant*, de *la Troade*, de *la Belle Egyptienne*, de *l'Amante ennemie*, d'*Andromaque*, et du *Mariage mal assorti*, attribué à Sainville.

SALM (Mad. la comtesse de), auteur dramatique, 1810.

Mad. de Salm mérite une place distinguée parmi les dames qui ont travaillé pour le théâtre. Elle a donné à l'Opéra la tragédie lyrique de *Sapho*, qui eut plus de cent représentations. (*Voyez* SAPHO). Elle fit jouer ensuite au Théâtre-Français un drame en cinq actes, en vers, intitulé : *Camille*, ou *Amitié et Imprudence*. Il paraît que la chute de cette pièce dégoûta Mad. de Salm de la carrière théâtrale où elle eût sans doute obtenu des succès capables de lui faire oublier ce léger revers. Alors

on lui vit reprendre le flageolet d'Erato, qu'elle avait abandonné un moment pour le poignard de Melpomène.

Son *Epître aux Femmes*, publiée en 1797, lui donne des droits à l'estime de son sexe ; et celle sur *l'Indépendance des Gens de lettres*, est digne de son succès ; toutes deux prouvent qu'il n'est point impossible aux femmes de s'exercer dans la haute poésie.

Madame la comtesse de Salm est auteur de poésies fugitives insérées dans les *Almanachs des Muses*, *des Dames*, *des Grâces*, etc. etc. ; entr'autres, de la jolie chanson intitulée : *Bouton de Rose*, qu'elle composa dans sa jeunesse. Alors, comme aujourd'hui, elle portait son sujet avec elle.

SALOMON, compositeur de musique, né en Provence, fit celle de *Médée et Jason*, opéra de l'abbé Pellegrin, et de *Théonoé*, tragédie-opéra de la Rogue.

SALVAT, avocat au parlement de Toulouse, a fait imprimer une tragédie de *Calisthène*, et un *Essai tragique*, en cinq actes, en prose, dans le goût du théâtre anglais, sous le titre de *Marguerite d'Anjou*.

SALVERT eut part à l'*Amant Corsaire*, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes, du marquis de la Salle, jouée aux Italiens en 1762.

SAMSON, tragédie en cinq actes, en vers, tirée originairement de l'Espagnol, et ensuite de l'Italien, par Romagnésy, aux Italiens, 1717.

Epris de la plus vive ardeur, Samson demande au roi des Philistins la main de Dalila. Il éprouve un refus. Son amour offensé l'anime à la vengeance ; et bientôt, par

les prodiges de valeur que l'histoire lui attribue, les Philistins sont réduits à la dernière extrémité. Alors ils ont recours à la ruse. La suivante de Dalila en fournit les moyens au roi, qui trouve peu de répugnance à s'en servir. En conséquence, il fait entendre à Dalila que Samson lui préfère une rivale. La suivante fortifie ses soupçons, et lui conseille d'exiger de son amant, pour preuve de sa fidélité, qu'il lui avoue en quoi consiste sa force. Samson la satisfait. Dès qu'elle en est instruite, elle profite de son sommeil, coupe ses cheveux, et court l'apprendre au roi. Samson est saisi sur-le-champ, et conduit dans le temple de Dagon, qu'il détruit. Dalila, au désespoir d'avoir trahi son amant, se tue. Voici comment s'exprime Voltaire au sujet de cette pièce : « Une comédie de *Samson* fut jouée en Italie. On en » donna une traduction à Paris, en 1717, par un » nommé Romagnésy. On la représenta sur le Théâtre- » Français de la Comédie prétendue Italienne, ancien- » nement le palais des ducs de Bourgogne. Elle fut » imprimée et dédiée au duc d'Orléans, régent de » France. Dans cette pièce sublime, Arlequin, valet de » Samson, se battait contre un coq d'Inde, tandis que » son maître emportait les portes de la ville de Gaza » sur ses épaules. En 1732, on voulut représenter à » l'Opéra de Paris une tragédie de Samson, mise en » musique par le célèbre Rameau ; mais on ne le permit » pas. Cette pièce est imprimée dans les Œuvres de » Voltaire. Il n'y avait ni Arlequin, ni coq d'Inde : la » chose parut trop sérieuse. On était bien aise d'ailleurs » de mortifier Rameau, qui avait de grands talens. » Cependant on joua, dans ce temps-là, l'opéra de

» *Jephté*, tiré de l'Ancien Testament, et la comédie de » *l'Enfant Prodigue*, tirée du Nouveau. »

SANCHO-PANÇA, comédie en cinq actes, en vers, par d'Ancourt, avec un divertissement, musique de Gilliers, aux Français, 1721.

Cet épisode du roman de Don-Quichotte a fourni le sujet de plusieurs pièces de théâtre. Celle-ci est presque mot pour mot la comédie de Guérin du Bouscal, jouée en 1644. On y retrace l'histoire du burlesque gouvernement de l'île de Barataria. Comme il est aisé de le remarquer, il y avait peu de dépense à faire du côté de l'invention. D'Ancourt n'a pas même cru devoir se mettre en frais pour le style, puisqu'il avoue que, parmi plusieurs pièces sur le même sujet, et qui portent le même titre que la sienne, il en a trouvé une dont la versification lui a paru assez bonne pour s'en approprier différens morceaux. Un tel aveu est modeste; mais il était nécessaire. Bien des auteurs prennent souvent de pareilles libertés, sans avoir la précaution de nous en prévenir.

SANCHO-PANÇA DANS SON ILE, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par Poinsinet, musique de Philidor, aux Italiens, 1762.

La plupart des sujets qui ont été tirés du roman ingénieux de Don-Quichotte, n'ont point eu de succès. Le Sancho-Pança de d'Ancourt, ou plutôt de Guérin du Bouscal, celui de Dufresny, et celui de Belavoine, ne réussirent point. Gauthier fit représenter, en 1723, une pièce en trois actes, sous le titre de *Basile et Quitterie*, ou *les Noces de Gamache*. Elle prit, en quelque sorte; mais elle tomba lors de la reprise. *Le Curieux imperti-*

nent, de Destouches, tiré d'une nouvelle de Don-Quichotte, quoique bien supérieur à tous les drames précédens, n'a eu qu'un médiocre succès, et n'est point resté au théâtre. *Don-Quichotte chez la Duchesse*, opéra comique de Favart, mis en musique par Boismortier, n'a pas eu un sort plus heureux. Poinsinet s'est trouvé dans le même cas. Quant à Philidor, on fut généralement content de sa musique.

SANCHO-PANÇA GOUVERNEUR, ou LA BAGATELLE, opéra comique en deux actes, avec un prologue, des divertissemens et des vaudevilles, par Thierry, musique de Gilliers, à la Foire Saint-Laurent, 1727.

Les acteurs forains, très-embarrassés, implorent l'assistance de la Foire, qui est représentée par Arlequin. Elle la leur accorde avec plaisir, et les congédie tous pour conférer, avec Mézetin, sur le moyen de plaire au public. Ce dernier annonce un demi-quarteron de poëtes qu'il a, dit-il, à son service; mais la Foire, comptant peu sur ce secours, s'informe seulement si les actrices sont jolies; elle prend le parti de ne jouer que des rapsodies, et ajoute qu'elle va donner *la Bagatelle* suivante pour son coup d'essai, en attendant un ambigu de danses et de musique.

Dès la première scène, Arlequin donne audience, en qualité de gouverneur de l'île de Barataria. Une fille vient se plaindre qu'elle a été violée par un gentilhomme plus petit et plus faible qu'elle, et tout cela pour amener le couplet suivant:

SANCHO.

Il fallait, madame la prude,
Avoir le poignet aussi rude,
En voyant hier le galant:

LA FILLE.

Vraiment, la remontrance est bonne ;
J'ai de la force en querellant;
Quand je ris, elle m'abandonne.

Madame Gargot, aubergiste, veut obliger le chevalier de Criquac à lui payer quelques mois de nourriture. Le gouverneur décharge ce dernier, attendu qu'il est Gascon : ensuite, il ordonne qu'on lui serve à dîner. Vomitif, médecin ordinaire du gouverneur, entre en même tems, et l'empêche de manger. Alors un courrier présente à Sancho une lettre par laquelle le duc lui fait savoir qu'on veut surprendre l'île, et l'empoisonner. Sancho, très-consterné, et mourant de faim, voit entrer un poëte qui vient lui offrir ses talens, et qui termine l'éloge qu'il en fait, par ce vers :

Nul mieux que moi ne sait faire des vers ;

SANCHO.

Rincez-les ; je veux boire.

Sancho conseille au berger Sylvandre d'abandonner l'insensible Doris. Il veut ensuite faire pendre, comme espion, un Castillan qui vient d'être surpris escaladant la fenêtre de sa maîtresse ; et ce n'est qu'avec bien de la peine qu'on le tire de son erreur. Enfin tout-à-coup les lumières s'éteignent. Sancho se trouve seul dans l'obscurité, et tremblant de toutes ses forces, lorsqu'à la lueur de quelques flambeaux, il voit paraître Merlin, qui lui ordonne de se donner quatre cents coups d'étrivières pour empêcher que l'île ne soit submergée. Merlin, voyant l'obstination de Sancho à n'en rien faire, ordonne à sa suite de les lui distribuer. Cette cérémonie n'est pas plutôt achevée, qu'on vient annoncer une descente des ennemis. Sancho est obligé de prendre les

S 2

armes, et de se trouver au combat, dans lequel il est renversé par terre. Pour comble d'infortune, croyant être sauvé, il aperçoit Thérèse Pança, sa femme. C'est alors que, ne pouvant tenir contre tant d'adversités, il abdique le gouvernement, et demande avec instance son grison pour regagner son village.

SANNIONS, espèces de mimes chez les Grecs et chez les Romains, qui jouaient la tête rase, pour se faire mieux souffleter, et pour mieux amuser la populace.

SANTEUIL ET DOMINIQUE, pièce anecdotique en trois actes, en prose, mêlée de vaudevilles, par M. de Piis, au Vaudeville, 1798.

La plupart de nos lecteurs connaissent, sans doute, la scène que Dominique fit un jour au poëte Santeuil, et au moyen de laquelle il lui arracha, pour en faire sa devise, ces mots fameux : *Castigat ridendo mores*, que l'on vit depuis sur le rideau de la Comédie Italienne, et qui auraient dû y rester ; ceux qui ne la connaissent point la retrouveront toute entière dans cette pièce, qui renferme beaucoup d'autres anecdotes. La voici :

Dominique se présente à Santeuil, sans en être connu, et lui demande un vers pour mettre au bas de son portrait. Santeuil qui, comme on sait, attachait un grand prix à ses vers, trouve la demande indiscrète ; et puis, que peut offrir de piquant le nom de Dominique ? D'ailleurs, il est de fort mauvaise humeur. Il sort du sermon d'un de ses amis, qui a manqué de mémoire dès l'exorde. Ce n'est pas le sermon qu'il regrette, mais la collation qui devait le suivre, s'il avait été achevé. Lorsqu'il apprend que Dominique est comédien, c'est bien

pis encore ; il entre en fureur, et le chasse, en lui reprochant la vie de ses pareils, qu'il accuse d'aimer le jeu, le vin et les femmes.

Dominique sort avec le projet de se venger. Le portier du couvent, à qui Santeuil a joué un assez mauvais tour, s'engage à le seconder. Peu d'instans s'écoulent; Dominique revient, déguisé en Gascon, fait jouer Santeuil, et lui gagne six cents livres qu'il venait de recevoir pour le prix d'un hymne. Bientôt après, il paraît en chanteur italien, loue beaucoup le chanoine, le fait boire, et l'enivre.

Enfin il se travestit en femme, et se montre au parloir. Santeuil, oubliant qu'il n'a pas le caractère nécessaire pour recevoir une confession, consent à l'écouter. Arlequin le prie de l'interroger. Par où voulez-vous que je commence, lui demande Santeuil ? Eh ! répond la fausse pénitente, par les sept péchés capitaux. Alors elle lui fait toute la confession d'Arlequin, qui ne laisse pas que de paraître étrange dans la bouche d'une femme. Santeuil lui prend la main et la baise ; elle se fâche, et le menace d'aller le dire au prieur. Faites cela, lui répond-il, moi, j'irai le dire à votre mari. Il rentre dans sa chambre; mais Arlequin y entre en même-tems par la fenêtre. Cette fois, il a son habit et son masque. Santeuil le prend pour le diable, et l'exorcise. On s'explique. Arlequin obtient les vers qu'il demandait, et emmène Santeuil à la comédie.

Cette pièce renferme des situations comiques, un dialogue vif et piquant, et des couplets pleins de sel et d'originalité.

SAPHO, tragédie lyrique en trois actes, par Mad. la comtesse de Salm, représentée à l'Opéra, 1794.

La scène se passe dans l'île de Leucade. Sapho, brûlant d'un feu secret, a déjà gravi plus d'une fois le rocher fatal : elle veut le gravir encore ; mais le poëte Stésichore, son ami, l'en empêche. Dans cette conjoncture, Cléis, maîtresse de Phaon, vient annoncer avec la plus grande agitation, qu'elle croit que son amant lui est infidèle. Sapho, la jalouse Sapho se flatte que ce jeune et beau Lesbien a quitté sa rivale pour revenir à elle ; elle pardonne à Cléis, elle pardonne à Phaon lui-même, lors qu'Errine, qui a vu ce dernier débarquer sur le rivage, vient lui annoncer son arrivée. Damophile, rivale et ennemie de Sapho, ouvre le second acte, et dénonce lâchement la dixième Muse au grand-prêtre d'Apollon. Elle s'applaudit, dans un monologue, de pouvoir se venger d'elle. Cependant, Sapho cherche partout Phaon, avec l'air aussi égaré que tendre ; il paraît enfin, entouré des habitans de Leucade. La scène qui suit est extrêmement intéressante ; mais elle ne fait rien à l'action. Toujours incertaine sur le sort de son amour, Sapho va consulter l'oracle. Phaon, durant cet intervalle, a un entretien avec Damophile, qui le raccommode avec la jeune Cléis, objet de son infidélité. Sapho revient ; elle surprend l'ingrat aux genoux de sa rivale ; elle veut le tuer, et se tuer ensuite : on l'arrête. Le grand-prêtre arrive ; il prononce l'oracle d'Apollon, lequel annonce, avec l'obscurité ordinaire aux oracles, que *les tourmens de Sapho vont finir*. Cet oracle à double sens fait croire à Sapho qu'elle va incessamment épouser Phaon ; elle se présente à l'autel de l'hyménée, entourée de la plus grande pompe ; mais hélas ! la perfide Damophile a fait évader Cléis et Phaon, et Sapho attend vainement ce

dernier. Désespérée de l'infidélité de son amant, elle se précipite dans les flots, du haut du rocher de Leucade.

SAPOR, tragédie en cinq actes, par Regnard.

Ne sortons point de la carrière dans laquelle nous excellons, de crainte de ramper dans une autre. La nature a posé des bornes qu'on ne saurait franchir impunément. Tel est habile à saisir et à peindre les travers et les ridicules, qui n'apercevra pas ce qu'il y a de grand, et de sublime dans les plus belles actions de la vie d'un héros. Regnard nous en offre la preuve. Sa tragédie est l'ouvrage d'un écolier qui n'aurait aucune espèce d'idée du théâtre. Le plan en est aussi mal conçu que mal exécuté : elle n'offre ni action, ni intérêt, ni caractères. Zénobie crie beaucoup dans les premiers actes, et ne fait plus rien dans les derniers. Sabinus, son amoureux, ne conspire que pour se faire égorger. Sapor, qui devrait intéresser, n'est qu'un extravagant qui prend à tâche d'insulter et de menacer un rival peu endurant. Ismène est une jeune princesse bien amoureuse, bien aimante, bonne personne, qu'il a le plus grand tort de tourmenter ainsi. Enfin Aurélien est un gros et vilain sournois, qui veut à toutes fins épouser cette pauvre princesse. Il ordonne la mort de son rival; mais Sapor lui épargne un crime en se la donnant lui-même; et Ismène ne voulant point survivre à son amant, s'enfonce un poignard dans le sein.

SARA, ou la Fermière écossaise, comédie en deux actes, en vers, mêlée d'ariettes, par Collet de Messine, musique de Vachon, aux Italiens, 1773.

Le sujet de cette pièce est tiré du conte de Sara, par Saint-Lambert.

Un seigneur Anglais s'arrête dans la ferme de Sara, et y est retenu par l'amour que lui inspirent les charmes et les vertus de la fille de la fermière Ecossaise. Le mylord, enchanté de la vie heureuse et paisible de cette famille, desire de partager le bonheur dont elle jouit, et n'hésite pas à demander leur alliance; mais Sara lui représente qu'un goût souvent passager, et le prestige de la passion, ne peuvent assurer le bonheur du mariage; qu'il mépriserait, étant époux, celle qu'il adore étant amant; et qu'enfin elle ne peut consentir à lui donner sa fille. Cependant Philips, son époux, qui était absent pour les affaires et le bien des habitans, revient, et est fêté également par ses voisins et sa famille. Mylord s'empresse aussi de lui témoigner sa joie de le voir, et lui parle de son amour; mais Philips ne veut rien décider sans l'avis de Sara.

Déjà mylord avait reconnu, au langage de la fermière, qu'elle était d'une naissance distinguée. Bientôt on lui avoue qu'en effet Sara est d'une grande naissance; et, qu'étant restée libre et maîtresse de ses actions, elle avait cédé son bien à l'héritier de sa maison pour suivre Philips, dont elle estimait l'esprit et les sentimens. Il la reconnaît pour sa parente, et se fait connaître lui-même pour celui qui doit tant à sa générosité. La naissance les rapprochant, il n'y a plus d'obstacle à son union, et mylord obtient l'objet de ses vœux.

SARGINES, comédie lyrique en quatre actes, par M. Monvel, musique de Dalayrac, aux Italiens, 1788.

Tout le monde connaît l'anecdote historique de d'Arnaud, intitulée : *Sargines*. Comme la pièce de M. Monvel en est tirée, nous nous dispenserons d'en faire l'analyse.

Quant aux défauts et aux qualités de l'ouvrage, nous allons ici laisser parler le Journal de Paris, juge presque toujours aussi éclairé qu'intègre.

« Nous croyons que l'auteur aurait pu présenter son » héros d'une manière souvent plus adroite, c'est-à-» dire, lui laisser cette incapacité, qu'on veut corriger » par l'amour, sans lui faire perdre cet intérêt qui con-» vient à un personnage dramatique. Les subalternes » qui l'environnent l'humilient quelquefois au point de » l'avilir ; ce qui le rend peu intéressant pendant la plus » grande partie de la pièce. Ce défaut d'intérêt est » encore augmenté par un grand nombre de scènes » vides, sans motifs, et monotones, qui rendent l'ac-» tion languissante. L'esprit qui assaisonne le dialogue » est souvent étranger à l'état et au caractère des inter-» locuteurs. Les paysans, et Sargines lui-même, y font » souvent de l'esprit à qui mieux mieux. Enfin, pour » en donner une idée, il nous suffira de dire, qu'à pro-» pos de la bataille qui va se donner, le subalterne » valet, le villageois auquel on a livré Sargines, adresse » ces deux vers à sa maîtresse :

Et je vois dans tes yeux, ma chère,
Les seuls ennemis que je crains.

» Il serait difficile d'aller plus loin dans ce genre-là.

» Voilà bien des critiques ; mais ce qui nous console » de la nécessité de les faire, c'est que nous présumons » assez du talent de l'auteur, pour croire qu'il fera aisé-» ment disparaître les défauts qu'on a remarqués dans son » ouvrage. M. Monvel a été demandé, et est venu » recevoir les vifs applaudissemens du public. Il y a, » dans la pièce, des traits ingénieux, comme dans toutes les productions de M. Monvel, de très-heureux

» détails, et des momens d'intérêt. La scène qui pré- » cède la bataille a été justement applaudie, etc. etc. »

SARRAZIN (Pierre), né à Dijon, acteur du Théâtre-Français, débuta le 3 mars 1729, par le rôle d'Œdipe, dans l'*OEdipe* de Corneille. Il obtint un si grand succès, qu'il fut reçu le 22 de ce même mois pour doubler Baron, auquel il succéda. Cet acteur resta trente ans au théâtre, et obtint sa retraite et une pension de 1,500 fr., en 1759.

SATIRE DRAMATIQUE, genre de drame particulier aux anciens. Le poëme satirique tient le milieu entre la tragédie et la comédie. Il tient de la tragédie par la conduite, le dessin et la noblesse de quelques personnages, le sérieux, le pathétique et le tour de quelques scènes ; de la comédie, par la gaîté souvent indécente de quelques jeux de théâtre, par la versification sautillante et vive, enfin par son issue toujours agréable et comique. Son but principal était de ramener les esprits dans une situation plus douce, après les impressions causées par la tragédie. Il ne nous reste qu'une seule pièce de ce genre, c'est le *Cyclope d'Euripide.* A en juger par lui, on reconnaît en effet, dans les drames satiriques, la marche de la tragédie, et celle de la comédie. Même évolution de sujet, même tour d'intrigue, même dénouement ; nul épisode, nul incident qui retarde l'action. Ces pièces étaient ordinairement fort courtes ; et, si l'on n'avait pas d'autres preuves, on serait fondé, sur cette brièveté seule, à les comparer aux petites pièces que l'on donne aujourd'hui à la suite des grands spectacles. L'on sait d'ailleurs que les poëtes avaient soin de joindre une pareille pièce aux

tragédies qu'ils donnaient pour disputer le prix, et qu'on la représentait après elles, pour tempérer, comme nous l'avons dit plus haut, l'émotion qu'elles avaient dû causer.

Le plaisant, bon ou mauvais, avait ses degrés bien marqués dans l'antiquité. Celui de la comédie différait de celui des mimes; et le plaisant de ceux-ci n'était point celui des pièces satiriques. L'étude profonde du cœur humain, et de tout ce qui pouvait le réjouir, avait subdivisé cela d'une manière étonnante. C'étaient autant de classes de divertissements, dont aucune n'osait anticiper sur les autres; bien éloignée, en ceci, de ces pièces informes où l'on confond tous les genres. A l'imitation de la nature, qui donne à chaque être son espèce, ses propriétés et sa perfection spécifique, les anciens observèrent, dans chaque ordre de divertissement, le caractère qui leur convenait. C'est ce que firent les Athéniens par rapport au spectacle satirique. Ils s'appliquèrent à le cultiver avec presqu'autant de soin que le plus noble, dont il n'était qu'un délassement. Il fit donc une classe particulière. Mais était-il de nature à durer toujours? Était-ce un fond solide qui méritât d'établir, pour les siècles à venir, un genre de spectacle à part? non: car avant que de dire ce qu'il est devenu, et en quoi il s'est métamorphosé, on doit avouer que le bouffon y gâte le sérieux et le délicat; qu'il est plein de bas comique pour divertir les acheteurs de noix, comme le dit Horace; et qu'enfin ce fut le mauvais goût, l'inconstance et le caprice des spectateurs qui le firent naître. On se lassa du tragique qui faisait pleurer, et du comique qui faisait rire: on voulut du nouveau, du bizarre et du merveilleux outré; mais les

poëtes, en se prêtant à cette manie, ne firent pas tout-à-fait ce qu'on a tenté parmi nous. Loin de se perdre dans des idées nouvelles, ils ne firent que rajeunir les anciennes. Ils se rappelèrent les satires qui avaient amusé le peuple, dès le premier âge de la tragédie informe; ils les ajustèrent à la mode, et sur le goût de la tragédie formée, qui les avait exclues dès qu'elle avait songé à s'ennoblir. Elle souffrit que les satires, devenues moins grossières, prissent un peu de son air pour divertir aussi régulièrement qu'elle, mais moins sérieusement. Les Romains, qui suppléèrent au vrai spectacle satirique des Grecs, par leurs pièces attellanes, où il n'entrait point de satires, n'introduisirent ces farces que pour mitiger le sérieux du tragique; d'où il est aisé d'inférer que le poëme en question, considéré, soit par son essence, soit par sa destination, ne devait pas former un spectacle durable. Il en est de ce genre bizarre comme des mimes; ils devaient, l'un et l'autre, avoir le sort du faux goût, qui est de passer pour renaître.

Cependant, tout méprisable que paraisse ce poëme, au premier coup d'œil, il mérite une attention particulière, en ce qu'il a produit une sorte de spectacle qui a un mérite réel; c'est la pastorale. On substitua, quoique tard, des bergers gracieux aux satyres effrontés; on mit l'idylle en action, et l'on prit le milieu entre le tragique et le comique, qui fit un spectacle imité de l'un et de l'autre, sans être aucun des deux, quoiqu'on le range, avec raison, dans l'ordre des comédies. On croit que c'est à l'Italie moderne qu'est due cette ingénieuse invention; et peut-être le spectacle satirique en a-t-il été le modèle, ainsi que l'églogue. Des satyres aux bergers, le passage est très-naturel.

Les satyres et les silènes, personnages différens, ou par leur âge, ou par quelqu'autre bizarrerie poétique, composaient le chœur des pièces satiriques; ils lui donnèrent leur nom, et en caractérisèrent l'essence. C'étaient des divinités fabuleuses, nées de l'imagination des poëtes. On a peine à se persuader que les anciens les aient jamais bien sérieusement regardées autrement que comme des divinités de la fable, eux qui les produisaient sur la scène pour s'en moquer. La peinture qu'ils en faisaient était toute allégorique, par rapport à Bacchus, dont ils étaient les suivans. Or, sur le pied d'allégorie, l'antiquité réalisait tout, pour frapper davantage les esprits, non pour leur persuader que tout cela fût réel et divin. Il est visible, par la pièce du *Cyclope*, que les satyres et les silènes étaient les bouffons de la populace. Leur caractère cynique, mordant, pétulant et lâche, prouve assez qu'on ne les exposait sur la scène que pour y servir de jouet.

On peut croire, d'après ces données, que les pièces satiriques étaient des allégories qui recelaient un sens plus fier que celui qui se présentait d'abord. Selon Donat, *la poésie satirique ne nommait, à la vérité, personne; mais elle reprenait les vices des citoyens d'une manière dure et forte.* Malgré ces autorités, il serait difficile de montrer que l'allégorie fut toujours l'ame du poëme satirique; mais on pourrait prouver que, quelquefois, elle en a fait l'agrément et le sel, aussi bien que la parodie. L'on sait que Cratinus fit une parodie de l'Odyssée; mais il s'agirait de savoir si c'est un spectacle satirique, ou si ce n'était pas plutôt une comédie dans les formes, comme les *Grenouilles* d'Aristophane. Si l'on parvenait à démontrer que la

parodie ou l'allégorie eussent été la base de la poésie satirique, il y aurait de l'injustice à la regarder comme mauvaise dans sa substance, quoique bouffonne ; mais nous n'avons presque rien qui nous porte à nous arrêter à cette opinion. Thespis fut, selon toute apparence, le premier qui fit paroître des satyres dans son chariot. S'il s'agit d'un spectacle dialogué, l'on ne saurait en attribuer l'invention qu'à Eschyle. L'on cite cinq pièces satiriques de ce père des spectacles, sept ou huit de Sophocle, cinq d'Euripide, quelques-unes de Xenoclès, de Philoclès, de Morsime, poëtes dont parle Aristophane ; quelques-unes d'Astydamas le fils, de Jophon, et même de Platon, qui les brûla, aussi bien que ses tragédies, sans les faire représenter. Sans doute il en existe d'autres que ceux dont on a conservé les noms. En général, tout poëte tragique était en même tems poëte satirique, puisque la petite pièce accompagnait presque toujours les *trilogies* tragiques, pour en faire des *tétralogies* complètes. De toutes ces pièces, nous n'avons d'entier que le *Cyclope* d'Euripide.

SAUL, tragédie, par l'abbé Nadal, 1705.

Jonathas, fils de Saül, ouvre la scène, et fait fort mal à propos le récit de tout ce qui s'est passé sous le règne de Saül ; en effet, celui auquel il fait ce récit est un Hébreu de distinction qui en sait, ou du moins, que nous devons supposer en savoir autant que lui. Quoi qu'il en soit, Michol arrive, et annonce le désordre d'esprit de Saül, qu'on ne tarde pas à voir entrer. Le roi tient des discours assez vagues contre David ; toutefois, à la sollicitation de Jonathas, il consent à le voir ; mais l'arrivée d'Asser a bientôt changé ses dispositions. Il lui apprend que

David, marche à la tête des Philistins : cette nouvelle le fait rentrer dans une telle fureur, qu'il ne veut plus entendre parler de David. C'est ainsi que se termine le premier acte. Le second n'est, pour ainsi dire, qu'une répétition du premier. L'arrivée imprévue de David change une seconde fois la face des choses. Ce prince se réconcilie avec Saül; mais cette réconciliation est aussi peu solide que la première; car, dès que David est sorti, Asser, qui est resté seul avec son maître, le fait revenir à son premier ressentiment. L'acte finit par l'ordre que donne Saül à son confident, d'aller chercher quelque devin qui puisse évoquer l'ombre du prophète Samuel. Saül sort de son camp pour aller consulter une magicienne, et s'y présente comme un inconnu, et dans l'équipage d'un simple soldat. La pythonisse, qui ne le connaît point, lui parle de ses crimes, de sa tyrannie, des menaces du ciel, et lui enfonce de plus en plus le poignard dans le cœur. Enfin elle conjure l'ame du prophète, dont la voix s'élève du fond de la terre, pour lui dire qu'elle parle au roi lui-même. L'évocation est coupée par les cris de la sorcière.

Mais, que m'apprend sa voix, en montant jusqu'à moi :
Ah ! Dieux ! je suis perdue ; et vous êtes le roi.

Cette situation est interrompue par Jonathas, qui cherche Saül. Le père fuit la pythonisse, et le fils retrace, dans un monologue fort inutile, ce qui vient de se passer à sa vue. Le quatrième acte fait suite au troisième. Saül paraît seul. Bientôt il est joint par Jonathas, à qui il communique le fatal oracle de Samuel. Dans cette conjoncture, Saül ordonne à son fils de le défaire de David; mais, au lieu de souscrire à cet ordre barbare, Jonathas prévient David, et lui conseille de s'éloigner.

Ce dernier est arrêté dans sa fuite par Asser, et délivré par ses troupes. Indignés, les Philistins attaquent le camp des Hébreux. Saül sort en désespéré, pour les combattre. Le cinquième acte commence par un récit sur la victoire des Philistins, après lequel on voit paraître David, qui annonce à Saül qu'il peut encore le sauver. Enfin ce dernier demande des nouvelles de Jonathas; il apprend sa mort, se frappe de son épée, et meurt en recommandant sa famille à son vainqueur.

Saül, presque toujours privé de sa raison, et furieux contre David, sans prétexte plausible, est un bien triste personnage. Ses malheurs ne peuvent exciter, dans l'ame du spectateur, qu'une stérile pitié, dénuée d'admiration et d'intérêt. Nous avons trois autres tragédies sur ce sujet : la première, de Jean Lataille de Bondaroy, est de 1562; la seconde, de Billard de Courgenay, parut en 1608; et la troisième, qui est de Du Ryer, en 1639.

SAULNIER (M.), auteur dramatique, 1810.

Il a donné à l'Opéra : *l'Heureux Stratagême*, opéra en deux actes; *Mahomet II*, opéra en trois actes; et *le Portrait*, opéra en deux actes.

SAULNIER (Mlle), danseuse de l'Opéra, 1810.

Cette danseuse est élève de M. Gardel aîné. Avec les leçons d'un pareil maître, il était impossible qu'elle ne devînt pas un sujet de la première distinction : aussi a-t-elle réalisé les espérances que le public avait daigné concevoir de son talent. Une figure intéressante, réunie à une taille noble et avantageuse, de la souplesse dans les mouvemens, de la grâce dans les attitudes; telles sont les qualités qu'elle déploya dès son entrée sur la scène, et auxquelles le tems et l'étude ont ajouté un nouvel éclat. Mlle Saulnier

est aujourd'hui au premier rang parmi les danseuses de l'Opéra.

SAURIN (Bernard-Joseph), membre de l'Académie Française, né à Paris, y mourut en 1781.

Ses pièces de théâtre sont : *Spartacus*, *les Rivaux*, *les Mœurs du Tems*, *Blanche et Guiscard*, *l'Orpheline léguée*, ou *l'Anglomanie*, *Béverley*, et *le Mariage de Julie*.

SAUT DE LEUCADE (le), opéra comique en un acte, en prose, mêlé de vaudevilles, et suivi d'un divertissement, par Fuzellier, aux Italiens, 1726.

Arlequin et Marton se trouvent au promontoire de Leucade. Comment? on n'en dit rien. Cette fille, qui a quelques raisons de garder l'*incognito*, lui soutient qu'elle n'est point Marton, mais Martillis, confidente de la prêtresse d'Apolion. Elle conseille à Arlequin de faire le saut; il hésite, et la prêtresse est obligée de lui citer des exemples célèbres pour l'y déterminer. Enfin il se décide. Arlequin aperçoit Scaramouche, son ancien ami, et lui fait part de son dessein. C'est en vain que ce dernier veut l'en dissuader. Alors Scaramouche le recommande à Gondolin, matelot de Leucade, dont l'emploi est de pêcher les amans infortunés qui ont fait le saut.

D'un autre côté, un petit-maître français arrive, non pour se précipiter, comme on pourrait se l'imaginer, mais par pure charité. « C'est moi, dit-il à Gondolin, qui » vous ai donné le plus d'occupation : plus de vingt » aimables filles ont déjà fait le saut pour l'amour de » moi ; et c'est pour empêcher qu'une infinité d'autres » ne suivent un si dangereux exemple, que je me suis » décidé à venir ici. »

Enfin un vieil Espagnol, nommé don Diègue, arrive. Le motif qui le conduit est bien différent de celui de notre compatriote. Il aime la jeune Lisette, qui, selon les apparences, ne l'aime pas. Son mariage, il est vrai, est arrêté par le père de cette belle; mais il aime mieux faire le saut que de forcer l'inclination de sa maîtresse. On trouve dans les scènes qui suivent une critique faite à la hâte, des tragédies d'*OEdipe*, de La Motte, et de *Pyrrhus*, de Crébillon.

SAUVAGES (les), parodie d'*Alzire*, par Romagnésy et Riccoboni, aux Italiens, 1736.

Bonhomès, en établissant gouverneur de l'Amérique son fils, Garnement, lui fait une légère réprimande sur ses égaremens passés, lui conseille d'être tout autre à l'avenir, et de prendre pour modèle le comte de Mailly, qui s'est fait adorer par ses vertus. A cela, Garnement répond qu'il n'en a pas été plus heureux. Bonhomès prie son fils de mettre en liberté six prisonniers américains, qu'il a faits ce même jour, afin de gagner, par cet acte de clémence, le cœur d'Alzire, qu'il doit épouser, et qui ne se donne à lui que par une aveugle obéissance aux ordres de Fadaise, son père. Garnement consent à délivrer les prisonniers, et Fadaise promet à Bonhomès de réduire sa fille, et de l'engager non-seulement à épouser Garnement, mais à l'aimer. Il ajoute que sa fille eut toujours de l'amour de reste. Celle-ci arrive, et confirme assez ce qu'on vient de dire : elle n'a que trop d'amour pour Matamore. Toutefois, elle promet, non d'aimer Garnement, mais de l'épouser. Garnement revient sur la scène. Alzire lui parle de manière à le dégoûter; il n'en veut pas démordre.

Bientôt, il reconnaît Matamore pour lui avoir sauvé la vie. L'Américain lui demande des nouvelles de Fadaise. Bonhomès lui dit qu'il va le lui envoyer; il arrive en effet. Après l'avoir tendrement embrassé, Matamore lui rappelle la promesse qu'il lui a faite de lui donner la main d'Alzire. Qu'on juge de l'embarras de Fadaise. Cependant on vient l'avertir que tout est prêt pour la cérémonie, et qu'on n'attend plus que lui. Alors Matamore lui demande quelle est cette cérémonie; mais, au lieu de lui dire que c'est le mariage d'Alzire avec Garnement, il ordonne aux gardes de le retenir. Le mariage fait, Alzire vient s'occuper du souvenir de son cher Matamore. Celui-ci apprend son malheur; il accable son rival d'injures : on le met dans les fers; mais, toutes réflexions faites, Garnement trouve qu'il vaut mieux lui rendre Alzire. Il la répudie, et la cède à Matamore.

SAUVIGNY (M. Edme de), auteur dramatique, 1810.

Parmi différens ouvrages en prose et en vers de cet auteur, on distingue deux tragédies : *la Mort de Socrate*, et les *Illinois*, et la comédie du *Persifleur*.

SAVOYARDES, ou la Continence de Bayard (les), opéra comique en un acte, par M. de Piis, aux Italiens, 1789.

Tout le monde connaît l'aventure de Bayard, à Grenoble; c'est ce trait de l'histoire du chevalier sans peur et sans reproche qui a fourni le fond de cette pièce.

La scène est en Savoie, dans un hameau peu distant de Grenoble. Maurice, prétendu de Jeannette, vient de quitter son village ; et déjà il s'achemine vers Paris, lorsque l'apparition d'une armée française le fait revenir

sur ses pas. Cette armée est celle que Bayard ramène d'Italie. Une partie des officiers et des soldats viennent se loger dans le village. Maurice, que la jalousie tourmente, enferme toutes les jeunes filles dans une grange, de sorte que Bayard ne trouve plus que des vieilles femmes; mais un malin page ne tarde pas à découvrir la retraite des premières, et les amène dans l'endroit où Bayard doit dîner. Les charmes de la belle Jeannette aiguisent l'appétit de ce dernier, qui s'oublie au point de lui donner un baiser, tandis que son prétendu lui montre la lanterne magique. Maurice est furieux; il s'emporte, on l'entraîne. Bayard réfléchit à l'attentat qu'il vient de commettre; il en rougit, unit les deux amans, et fait présent à chacun de cent écus d'or. Cette bagatelle offre des tableaux agréables et des situations piquantes; mais les évènemens y sont un peu trop multipliés.

SCANDERBERG, tragédie-opéra, avec un prologue, par La Motte et Laserre, musique de Rebel et Francœur, 1735.

La Motte étant mort, avant d'avoir fait le prologue, et reformé le dernier acte, dont il n'était pas content, La Serre se chargea de faire l'un et de corriger l'autre; ainsi le prologue et le dernier acte sont de lui.

Les acteurs du prologue sont Melpomène, Polymnie, l'Amour et la Magie.

SCANDERBERG, tragédie en cinq actes, par Dubuisson, aux Français, 1786.

La vie de Scanderberg n'offrant aucun trait qui pût fournir le fond d'une tragédie, l'auteur a été obligé d'imaginer la fable de la sienne. Il a choisi pour époque, celle des siéges qu'eut à soutenir, contre Amurat, la

ville de Croïa, capitale d'Albanie, où Scandérberg, fatigué de l'esclavage des Turcs, les abandonna, rentra dans la ville, et se rétablit sur le trône. Il serait aussi maladroit qu'inutile de donner une analyse plus étendue de cette tragédie. C'est un ramas d'horreurs et d'absurdités, platement développées par un style incorrect et diffus.

SCAPIN, nom d'un personnage de la Comédie Italienne. Le Scapin portait un habit de livrée, un manteau, un bonnet et une dague. Son caractère est celui des esclaves des comédies de Plaute et de Térence, intrigant, fourbe, et toujours disposé à servir les folies de la jeunesse.

SCARAMOUCHE, nom d'un personnage de la Comédie Italienne. L'habit du Scaramouche napolitain est une imitation de l'espagnol en Italie. Son caractère était celui du capitan ; mais comme Tiberio Fiurelli, qui parut le premier en France sous cet habit, était un excellent comédien, on lui fit jouer toutes sortes de rôles. Cependant le fond de son caractère fut toujours d'être à la fois et fanfaron et poltron.

SCARAMOUCHE HERMITE, comédie représentée à l'ancien Théâtre Italien, en 1667.

Il est étonnant qu'on ait permis aux Italiens de jouer cette pièce, dans laquelle on voit un hermite, vêtu en moine, monter la nuit, par une échelle, à la fenêtre d'une femme, et y paraître de tems en tems en disant : *Questo per mortificar la carne.* Le roi lui-même s'en étonnait. Il dit au Grand-Condé : « Je voudrais bien » savoir pourquoi ces gens, qui se scandalisent si fort de » la comédie de Molière, ne disent rien de celle de

» Scaramouche ? La raison, sire, lui répondit le prince, » c'est que la comédie de Scaramouche joue le ciel et la » religion, dont ces messieurs ne se soucient point ; » mais celle de Molière les joue eux-mêmes, et c'est ce » qu'ils ne peuvent souffrir. »

SCARAMOUCHE PÉDANT SCRUPULEUX, pièce en deux actes, par écriteaux, retouchée par Fuzellier, à la Foire Saint-Laurent, 1711.

Isabelle, fille du docteur, et promise à Octave, est amoureuse d'Arlequin. Ce jeune écolier, à qui Scaramouche, son précepteur, a fait croire qu'il doit fuir les femmes comme des objets les plus dangereux, demeure interdit à la vue d'Isabelle, et veut se sauver. Peu à peu, il s'apprivoise. Scaramouche le surprend au moment qu'il baise la main de la belle; et, après une forte réprimande, le force à s'éloigner. Alors le disciple et le maître conviennent que le premier d'eux qui parlera à une femme, recevra de l'autre des coups de bâton. Cette convention s'exécute : Scaramouche aperçoit Arlequin en conversation avec Isabelle, et l'étrille d'importance; mais peu de tems après, devenu lui-même amoureux de Colombine, suivante d'Isabelle, il lui dit des douceurs. Arlequin interrompt brusquement ce tête-à-tête, et rend avec usure, à son précepteur, les coups qu'il en a reçus. Le mariage d'Arlequin avec Isabelle se conclut, et opère le dénouement de cette farce.

SCARRON (Paul), fils d'un conseiller au parlement de Paris, naquit en cette ville en 1610, et y mourut en 1660.

Ses jambes étaient paralysées dès l'âge de vingt-cinq ans ; ce qui, comme on sait, ne l'empêcha pas d'épouser

Mlle d'Aubigné, si célèbre depuis sous le nom de Mad. de Maintenon. Malgré ses infirmités, il conserva son enjouement jusqu'au dernier moment de sa vie ; on doit le supposer du moins, puisqu'il est constant que sa maison fut fréquentée par la plupart des gens d'esprit et de qualité de son tems, qui sans doute évitaient l'ennui avec autant de soin que ceux de nos jours. Il est vrai que l'esprit et les grâces de Mad. Scarron auraient bien pu les y attirer ; mais on doit rejeter cette idée profane, qui ne s'accorde point du tout avec l'austérité des mœurs de cette femme.

Scarron s'exerça dans le genre burlesque, dans lequel il excella. Ses ouvrages excitèrent une telle révolution parmi les auteurs et le public, que l'on ne voulut plus rien écrire ni acheter qui ne fût en ce genre. Les libraires, pour avoir du débit, travestirent les ouvrages les plus sérieux ; enfin on poussa l'extravagance au point d'imprimer *la Passion* en vers burlesques. Par la raison qu'il a écrit dans un mauvais genre, il ne faudrait pourtant pas en conclure que Scarron fut sans talent. Le ton d'aujourd'hui est si différent de celui qu'on applaudissait alors, que cette considération seule doit nous rendre circonspects ; mais ce qui est incontestable, c'est que beaucoup des plaisanteries de cet auteur sont réellement trop forcées ; et, à cet égard, il a tort pour tous les tems. Quand on s'impose, pour ainsi dire, la loi de rire sans cesse, au milieu des plus cruelles souffrances, il est impossible que ce rire ne soit pas quelquefois un peu grimacé. Nous n'omettrons pas un trait de générosité dont il fut l'objet : quoiqu'étranger au théâtre, on ne sera sans doute pas fâché de le trouver ici.

Scarron, pour se procurer plus d'aisance, vendit une

petite terre, moyennant dix-huit mille livres. L'acquéreur, qui était un avocat au parlement, alla visiter cette terre, et l'ayant trouvée plus belle qu'il ne l'avait cru, en fit faire l'évaluation. A son retour à Paris, il vint trouver Scarron, et lui dit : « Vous avez cru que votre » bien ne valait que dix-huit mille livres; je ne veux » pas vous tromper : il en vaut vingt-quatre mille, et je » vous prie d'accepter ces deux mille écus que je vous » apporte. » Voilà, certes, un beau trait pour un avocat! — Un fait ignoré de beaucoup de monde, c'est que les nouvelles en prose, de Scarron, ont fourni à Molière le sujet de *l'Ecole des Femmes*, et une des principales situations du *Tartuffe.* Au surplus, voici la liste de ses pièces de théâtre : *Jodelet*, ou *le Maître Valet; Jodelet Duelliste*, *les Boutades du Capitan Matamore*, *l'Héritier ridicule*, *Dom Japhet d'Arménie*, *l'Ecolier de Salamanque*, *le Gardien de soi-même*, *le Marquis ridicule*, *la Fausse Apparence*, *le Faux Alexandre*, et *le Prince Corsaire.* Tous ces ouvrages sont plus burlesques que comiques.

SCAURUS, est auteur d'une tragédie qui a pour titre : *David combattant Goliath.*

SCÉDASE, ou L'HOSPITALITÉ VIOLÉE, tragédie, par Alex. Hardy, 1604.

Le sujet de cette tragédie est tiré de Plutarque, vie de Pélopidas. Scédase, sur le point de s'absenter pour trois jours, fait venir ses deux filles, Evexipe et Théane, et leur recommande de se tenir en garde contre la séduction, comme s'il prévoyait ce qui doit leur arriver. Ces filles, qui sont la chasteté même, s'écrient :

EVEXIPE.

Plutost mille trépas que l'honneur m'abandonne,
Qu'aux sales voluptez prise aucune je donne,
Qu'homme jamais sur moi se puisse prévaloir
D'accès, ny de faveurs contre vostre vouloir.

THÉANE.

Mesme chaste desir m'anime résolue
De tenir, de garder cette fleur impollue,
Et premier que jamais un vicieux amour
La corrompe, Clothon me privera du jour.

Scédase part, et les laisse, dans la ferme résolution de mourir plutôt que de laisser prendre la fleur impollue. Aussitôt deux amans, que Scédase appelle des crocodiles, arrivent; ils aperçoivent sur le seuil de la porte ce *miracle besson*, les abordent, et leur disent qu'ils viennent pour avoir l'honneur de saluer leur géniteur. En un mot, ils parviennent à s'introduire chez elles, cherchent à les séduire; et, ne pouvant les déterminer à satisfaire leurs desirs, emploient la force, les violent, et puis après, les égorgent. Tout cela devait avoir lieu sous les yeux du spectateur. A son retour, le père retrouve les cadavres de ses filles dans un puits, où les ont jetés les meurtriers. Furieux et désespéré, il part pour Sparte, où se passe le cinquième acte. Il porte sa plainte aux éphores: ne pouvant en obtenir justice, il se répand en imprécations contre les Lacédémoniens, revient chez lui, et se tue.

SCÈNE, lieu où les pièces étaient représentées. Ce mot vient du grec σκηνη, et signifie naturellement une tente, une espèce d'habitation portative, ou formée pour un tems, de feuillages, de toiles, de peaux, ou d'ais, dans laquelle on représentait d'abord les poëmes

dramatiques. Selon Rollin, la scène était proprement une suite d'arbres rangés les uns contre les autres, sur deux lignes parallèles qui formaient une allée et un portique champêtres, pour donner de l'ombre, et pour garantir des injures de l'air ceux qui étaient placés dessous. C'était là, dit cet auteur, qu'on représentait les pièces, avant qu'on eût construit des théâtres. Cassiodore tire aussi le mot scène de la couverture et de l'ombre du bocage sous lequel les bergers représentaient anciennement les jeux de la belle saison. Scène se prend aussi, dans un sens particulier, pour les décorations du théâtre : c'est ainsi qu'on dit, la scène change, pour exprimer un changement de décoration. Vitruve nous apprend que les anciens avaient trois sortes de décorations ou de scènes sur leurs théâtres. L'usage était de représenter des bâtimens ornés de colonnes et de statues sur les côtés ; et dans le fond, d'autres édifices, dont le principal était un temple ou un palais, pour la tragédie ; une maison ou une rue pour la comédie ; une forêt ou un paysage pour la pastorale, c'est-à-dire, pour les pièces satiriques, les attellanes, etc. Ces décorations étaient, ou versatiles, lorsqu'elles tournaient sur un pivot, ou coulantes, lorsqu'on les faisait glisser dans des coulisses, comme cela se pratique encore aujourd'hui. Selon les différentes pièces, on changeait la décoration ; et la partie qui était tournée vers le spectateur s'appelait scène tragique, comique ou pastorale, selon la nature du spectacle auquel elle était assortie. On appelle encore scène le lieu où le poëte suppose que l'action s'est passée. Ainsi, dans Iphigénie, la scène est en Aulide, dans la tente d'Agamemnon ; dans Athalie, elle est dans le temple de Jérusalem, dans un vestibule de

l'appartement du grand-prêtre. Une des principales lois du poëme dramatique est d'observer l'unité de la scène ; ce qu'on nomme autrement unité de lieu. En effet, il n'est pas naturel que la scène change de place, et qu'un spectacle, commencé dans un endroit, finisse dans un autre tout différent, et souvent très éloigné. Les anciens, et particulièrement Térence, ont soigneusement observé cette règle. Dans les comédies de ce dernier, la scène ne change presque jamais ; tout se passe devant la porte d'une maison, où il fait naturellement rencontrer ses acteurs. Nos auteurs ont suivi la même règle ; mais les Anglais en ont secoué le joug, sous prétexte qu'elle empêche la variété et l'agrément des aventures et des intrigues nécessaires pour amuser les spectateurs. Cependant les auteurs les plus judicieux tâchent de ne pas blesser totalement la vraisemblance, et ne changent la scène que dans les entr'actes, afin que, pendant cet intervalle, les acteurs soient censés avoir fait le chemin nécessaire ; et, par la même raison, ils changent rarement la scène d'une ville à une autre ; mais ceux qui méprisent ou violent toutes les règles se donnent cette liberté. Ces auteurs ne se font pas même de scrupule de porter tout-à-coup la scène de Londres au Pérou. Sakespeare n'a pas beaucoup respecté la règle de l'unité de scène ; il ne faut que parcourir ses ouvrages pour s'en convaincre. Scène est aussi une division du poëme dramatique, déterminée par l'entrée d'un nouvel acteur. On divise une pièce en actes, et les actes en scènes. Dans plusieurs pièces anglaises, la différence des scènes n'est marquée que par le changement de décorations ; cependant la scène est proprement composée des acteurs qui sont présens ou intéressés à l'action. Ainsi, quand

un nouvel acteur paraît, ou se retire, l'action change, et une nouvelle scène commence. Les anciens ne mettaient jamais plus de trois personnages sur la scène, excepté les chœurs, dont le nombre n'était pas limité. Les modernes ne se sont point assujettis à cette règle. Corneille, dans l'examen de sa tragédie d'Horace, pour justifier le coup d'épée que ce Romain donne à sa sœur Camille, examine cette question : s'il est permis d'ensanglanter la scène? et il décide pour l'affirmative, fondé, 1°. sur ce qu'Aristote a dit que, pour émouvoir puissamment, il fallait faire voir de grands déplaisirs, des blessures, et même des morts ; 2°. sur ce que Horace n'exclut de la vue des spectateurs que les évènemens trop dénaturés, tels que le festin d'Atrée et le massacre que Médée fait de ses propres enfans : encore oppose-t-il un exemple de Sénèque au précepte d'Horace; et il prouve celui d'Aristote par Sophocle, dans une tragédie ou Ajax se tue devant les spectateurs. Cependant, le précepte d'Horace n'en paraît pas moins fondé dans la nature et dans les mœurs : 1°. dans la nature, car enfin, quoique la tragédie se propose d'exciter la terreur ou la pitié, elle ne tend point à ce but par des spectacles barbares, et qui choquent l'humanité. Or, les morts violentes, les meurtres, les assassinats, le carnage, inspirent trop d'horreur ; et ce n'est pas l'horreur, mais la terreur qu'il faut exciter; 2°. les mœurs n'y sont pas moins choquées. En effet, quoi de plus propre à endurcir le cœur, que l'image des cruautés! quoi de plus contraire aux bienséances, que des actions dont l'idée seule est effrayante! Les Grecs et les Romains, quelque polis qu'on veuille les supposer, avaient encore quelque férocité. Chez eux, le suicide passait pour

grandeur d'ame; chez nous, il n'est qu'une frénésie, une fureur : les yeux qui se repaissaient, au cirque, des combats des gladiateurs, et ceux même des femmes qui prenaient plaisir à voir couler le sang humain, pouvaient bien en soutenir l'image au théâtre : les nôtres en seraient blessés ; ainsi, ce qui pourrait plaire, relativement à leurs mœurs, étant tout-à-fait hors des nôtres, c'est une témérité d'ensanglanter la scène. Cet usage est encore fréquent chez les Anglais, et Sakespeare surtout est plein de ces situations. Gresset a voulu les imiter dans sa tragédie d'*Edouard ;* le goût de Paris ne s'est pas trouvé d'accord avec celui de Londres. Il est vrai que toutes sortes de morts, même violentes, ne doivent point être bannies du théâtre. Phèdre et Inès, empoisonnées, y viennent expirer. Jason, dans la Médée de Longe-Pierre, et Orosmane, dans Zaïre, s'arrachent la vie de leur propre main ; mais, outre que ce mouvement est extrêmement vif et rapide, on emporte ces personnages, on les dérobe promptement aux yeux des spectateurs, qui n'en sont point offensés, comme ils le seraient, s'il leur fallait soutenir quelque tems la vue d'un homme qu'on suppose massacré, et nageant dans son sang. L'exemple de nos voisins, quand il n'est fondé que sur leur façon de penser, qui dépend du tempérament et du climat, ne devient point une loi pour nous, qui vivons sous une autre horizon, et dont les mœurs sont plus conformes à l'humanité. Il doit y avoir une conduite dans chaque scène, comme dans la pièce entière. Toutes les fois qu'un acteur entre ou sort du théâtre, l'art exige que le spectateur soit instruit des motifs qui l'y déterminent. Corneille est le premier qui ait pratiqué cette règle si belle et si nécessaire, de lier

les scènes, et de ne faire paraître aucun personnage sans une raison évidente. Les personnages importans doivent toujours avoir une raison d'entrer et de sortir; et, quand cette raison n'est pas assez déterminée, il faut qu'ils se gardent bien de dire : je sors, de peur que le spectateur, trop averti de la faute, ne dise : pourquoi sortez-vous ? Plus il est difficile de lier toutes les scènes d'une tragédie, plus cette difficulté vaincue a de mérite; mais il ne faut pas la surmonter aux dépens de la vraisemblance et de l'intérêt. C'est un des secrets de ce grand art de la tragédie, inconnu encore à la plupart de ceux qui l'exercent. Ce n'est pas tout : chaque scène veut encore la même perfection. Il faut la considérer, au moment qu'on la travaille, comme un ouvrage entier qui doit avoir son commencement, ses progrès et sa fin. Il faut qu'elle marche comme la pièce, et qu'elle ait, pour ainsi dire, son exposition, son nœud et son dénouement. Nous entendons, par son exposition, l'état où se trouvent les personnages, et sur lequel ils délibèrent; nous entendons, par son nœud, les intérêts ou les sentimens qu'un des personnages oppose aux desirs des autres; et enfin, par son dénouement, l'état de fortune ou de passion où la scène doit les laisser. Après quoi, l'auteur ne doit plus perdre de tems en discours qui, tout beaux qu'ils seraient, auraient du moins la froideur de l'inutilité.

Toute première scène, dit Corneille, qui ne donne pas envie de voir les autres, ne vaut rien. Après une scène de politique, il n'est guère possible qu'une scène de tendresse puisse réussir. Le cœur veut être mené par degrés : il ne peut passer rapidement d'un sujet à un autre; et toutes les fois qu'on promène ainsi le specta-

teur d'objets en objets, tout intérêt cesse. C'est une des raisons qui empêchent presque toutes les tragédies de Corneille d'être touchantes. Le tems nous a appris que, quand on veut mettre la politique sur le théâtre, il faut la traiter comme Racine; y jeter de grands intérêts, des passions vraies, et de grands mouvemens d'éloquence; et que rien n'est plus nécessaire qu'un style pur, noble, coulant et égal, qui se soutienne d'un bout de la pièce à l'autre.

Tout doit être action dans un drame, et surtout dans la tragédie : non que chaque scène doive être un évènement; mais chaque scène doit servir à nouer ou à dénouer l'intrigue.

SCÈNES DE VALETS. Les scènes de valets et de soubrettes ne sont bonnes que quand elles sont absolument nécessaires à l'intérêt de la pièce, et qu'elles renouent l'intrigue. Elles sont insipides, dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vide de la scène; et cette insipidité, jointe à la bassesse des discours, déshonore souvent un théâtre fait pour amuser et pour instruire les honnêtes gens.

SCÈNES DOUBLES. Scènes dans lesquelles deux personnages s'entretiennent de leurs intérêts particuliers, d'un côté, tandis que deux autres en font autant du leur. On ne peut donner de plus bel exemple de ces sortes de scènes, que la dixième de l'acte troisième du *Bourgeois Gentilhomme*, où l'on voit Cléonte et Lucile se faire des reproches, bouder tour-à-tour, et enfin se raccommoder; et Covielle et Nicole, leurs valets, faire de même de leur côté. *Voyez* cette scène. Rien n'est plus propre à faire voir avec quel art, quelle finesse,

quel jeu et quelle vivacité ces scènes doubles doivent être conduites, et comment elles doivent être dialoguées pour ne point mettre de confusion dans l'esprit du spectateur, et pour ramener l'intérêt subalterne au principal. Ces sortes de scènes, bien filées, font un effet admirable sur le théâtre.

SCÈNES ÉPISODIQUES. Ce sont des personnages assez communs dans la société, mais plus rares au théâtre, qui se fourrent partout sans être appelés, et qui, soit bonne ou mauvaise volonté, intérêt, curiosité ou quelque motif pareil, se mêlent de nos affaires, et les terminent ou les brouillent malgré nous. Ces scènes, bien ménagées, ne suspendraient point l'intérêt; loin de couper l'action, elles pourraient l'accélérer. On peut donner à ces intervenans le caractère qu'on voudra; rien n'empêche même qu'on ne les fasse contraster : ils demeurent trop peu pour fatiguer, et relèveront alors le caractère qu'on leur opposera; telle est Mad. Pernelle, dans *le Tartuffe*, et Antiphon, dans l'*Eunuque*.

SCÉVOLE, tragédie, par Du Ryer, 1646.

Scévole fut jouée entre Rodogune et Héraclius. Quoique fort inférieure aux pièces de Corneille, on y reconnaît la même manière, mais avec bien moins de force, et sans aucun de ces traits qui, dans Corneille, annoncent le grand poëte et l'homme supérieur. Les Romains de Du Ryer sont les mêmes que ceux de Corneille; leurs caractères ont la même grandeur et les mêmes défauts. Cette pièce plairait encore, surtout à ceux qui préfèrent au plaisir d'être vivement émus pendant la représentation l'avantage d'emporter du théâtre un sentiment qui élève leur ame et qui la fortifie.

Si le *Scévole* était remis avec les corrections que les progrès de l'art et du goût ont rendues nécessaires, peut-être aurait-il un grand succès.

SCHELANDRE (Jean), a fait une tragédie connue sous le titre de *Tyr et Sydon.*

SCHLÊGEL (Jean-Elie), auteur dramatique allemand, encore étudiant à Leipzig, y fit imprimer son *Iphigénie en Tauride*, d'après Euripide. Ayant continué de travailler pour le théâtre, il donna entr'autres bonnes pièces : *le Triomphe de la Bonne Femme*, et *la Beauté muette*. L'impression de ses ouvrages n'en a point diminué la réputation dans la suite. On date, de lui, l'époque de la naissance du bon goût en Allemagne.

SCIO-MESSIÉ (Mad.), actrice du Théâtre Feydeau, morte à Paris en 1807.

La mort est inflexible ; triste vérité ! Tout ce qui existe doit tomber sous les coups multipliés de sa faux acérée. Préparons-nous donc à la recevoir lorsqu'elle viendra saisir sa proie, car tous les efforts que nous ferions pour lui échapper seraient inutiles. Ah ! sans doute, si elle voulait composer avec nous, l'actrice dont nous avons à déplorer la perte serait encore l'ornement du Théâtre Feydeau, où elle a laissé un vide qu'il sera difficile de remplir. Elle est morte ! que disons-nous? Elle vit dans la mémoire de tous les amis de l'art.

SCIPION, tragédie, par Pradon, 1697.

Scipion, partagé entre la gloire et les tendres sentimens qu'il a conçus pour Ispérie, nièce d'Annibal, sa prisonnière, remplit les premières scènes du détail de

son amour, en attendant l'entrevue qu'il doit avoir avec le héros carthaginois. Ispérie lui préfère Lucéius, prince allié de Carthage. Ce dernier apprend qu'Annibal a proposé à Scipion la main de sa nièce, pour gage de la paix qu'il veut conclure. Il prend son parti, et, dans le dessein d'empêcher ce mariage, et d'enlever son amante, il attaque le camp des Romains. Scipion alors rompt toute négociation avec Annibal. On court aux armes; les Carthaginois sont vaincus, et Lucéius est fait prisonnier. Scipion sait se vaincre enfin lui-même, et cède Ispérie à son rival.

Le grand Scipion, ce fameux vainqueur de Carthage, n'est, dans cette tragédie, qu'un fanfaron. L'auteur ne donne pas une plus haute idée d'Annibal. Nous ne parlons ici ni des confidens inutiles, ni du rôle postiche d'Erixène, qu'il fallait supprimer. Celui d'Ispérie vaut un peu mieux; mais, en général, cette pièce est au-dessous du médiocre. Elle eut le sort des ouvrages de Pradon, c'est assez dire qu'elle fut sifflée; et pourtant elle fut jouée en carême. Gacon saisit cet à-propos, et fit l'épigramme qu'on va lire :

Dans sa pièce de Scipion,
Pradon fait voir ce capitaine
Prêt à se marier avec une Africaine;
D'Annibal il fait un poltron:
Ses héros sont enfin si différens d'eux-mêmes
Qu'un quidam les voyant plus masqués qu'en un bal,
Dit que Pradon donnait, au milieu du Carême,
Une pièce de Carnaval.

La faiblesse de la tragédie de Scipion fournit à Rousseau le sujet d'une autre épigramme contre Pradon, qui avait fait une satire contre Despréaux. La voici :

Au nom des Dieux, Pradon, pourquoi ce grand courroux,
Qui, contre Despréaux, exhale tant d'injures?

Il m'a berné, me direz-vous :
Je veux le diffamer chez les races futures.
Hé ! croyez-moi, restez en paix ;
En vain tenteriez-vous de ternir sa mémoire,
Vous n'avancerez rien pour votre propre gloire ;
Et le grand Scipion sera toujours mauvais.

SCIPION L'AFRICAIN, tragédie, par Desmarets, 1639.

Scipion assiége Carthagène. Dans cette ville se trouve Olinde, princesse espagnole, accordée en mariage à Lucidan, prince des Celtibériens. Garamante, prince numide, allié des Carthaginois, amant rebuté d'Olinde, offre à Scipion de lui livrer la ville, s'il veut lui donner l'ingrate. Scipion accepte, et se rend maître de Carthagène. Pendant la prise de cette place, Lucidan, qui a découvert la trahison de Garamante, le rencontre, le combat, et le blesse dangereusement. Cependant Olinde, prisonnière des Romains, est présentée à Scipion, qui, lui même, en devient amoureux ; mais la constance de la princesse pour Lucidan, et la gloire ont bientôt étouffé le sentiment que l'amour inspire à ce grand capitaine. Non-seulement il renonce à la princesse, mais il la rend à Lucidan, à qui il accorde la liberté. Dans ce moment, Garamante arrive, et somme Scipion de tenir sa parole. Cet incident, comme on peut se l'imaginer, jette Olinde, Lucidan et Scipion dans une grande perplexité. Heureusement Hianisbe, princesse des îles Fortunées, que Garamante a aimée, et qu'il a quittée pour Olinde, vient les en tirer. Elle rappelle à Scipion la promesse qu'il lui a faite de lui rendre son infidèle. Comme cette promesse a précédé celle de Scipion à Garamante, il abandonne ce dernier à Hianisbe.

C'est ainsi que se termine cette pièce. En général, cette tragi-comédie est durement et platement versifiée. Le sujet en est mal conduit, et encore plus mal dénoué. Quoi qu'il en soit, on y trouve des fonds de scènes assez heureusement imaginés, et qui, en d'autres mains, auraient pu devenir intéressantes.

SCONIN, principal du collége de Soissons, a fait imprimer, dans cette ville, en 1675, *Hector*, tragédie de sa composition.

SCUDÉRY (Georges), né au Havre, dont son père était gouverneur, en 1601, membre de l'Académie française, mourut à Paris en 1667.

Après avoir servi dans le régiment des gardes, Scudéry devint lui-même gouverneur de Notre-Dame de la Garde, à Marseille. Né avec une imagination vive, ardente, élevée, mais trop féconde, il se livrait sans goût à sa facilité d'écrire, qu'il regardait comme une preuve de génie. De là, ces plans si étendus, ces intrigues si compliquées, ces incidens si multipliés, ces détails si minutieux et si prolixes; mais ces défauts sont compensés par des traits pleins d'esprit, des tours hardis, des situations heureuses et intéressantes, et beaucoup de variété, soit dans la pensée, soit dans la façon de l'exprimer; enfin son style est ordinairement lâche et diffus; mais il a quelquefois de la force et de l'énergie. Un mérite d'autant plus grand qu'il était plus rare de son tems, c'est que ses personnages sont de la plus exacte décence. Ceux que l'on veut rendre odieux, ne le deviennent que par déférence pour les avis d'un confident ambitieux, traître ou scélérat, sur lequel on fait retomber les suites funestes de ses conseils,

C'est à l'aide de cette machine, que l'auteur prétend excuser, pallier et diminuer les crimes ou les fausses démarches de ses héros. Quant aux sentimens qu'il leur prête, il les avait puisés dans le métier des armes, dans ce qu'on appelait alors la compagnie agréable, et plus encore, dans la lecture des romans et du théâtre espagnol. Sa tête était remplie d'histoires singulières, d'aventures romanesques, de traits extraordinaires et d'idées gigantesques sur le point d'honneur, sur l'héroïsme et sur les procédés généreux. D'après cela, il n'est point étonnant qu'il regardât comme le chef-d'œuvre de l'art, de nouer intrigues sur intrigues, et de peindre ses héros d'une grandeur démesurée. Il les met toujours aux prises, ou avec des rivaux redoutables, ou avec la mort elle-même; et les moyens qu'il emploie pour les tirer du danger ne sont, très-souvent, rien moins que vraisemblables. Les traits qui caractérisent Scudéry, et que nous appelons des écarts d'une imagination folle, étaient mieux accueillis du tems de Mairet. On n'avait point d'idée d'une plus grande perfection : d'ailleurs, c'était le goût du siècle. Scudéry a composé les pièces suivantes : *Ligdamon*, *Annibal*, *le Trompeur puni*, *l'Amour caché par l'Amour*, *la Comédie des Comédiens*, *le Prince déguisé*, *Orante*, *le Vassal généreux*, *le Fils supposé*, *la Mort de César*, *Didon*, *l'Amant libéral*, *l'Amour tyrannique*, *Eudoxe*, *Andromire*, *Arminius*, *l'Illustre Bassa*, et *Axiane*. On lui attribue *la Mort de Mithridate*, et *Licidan*.

Malgré ce grand nombre d'ouvrages, le nom de Scudéry serait à peine connu, si Boileau ne l'eût placé dans ses vers. Scudéry se trouve là, sans doute, parce que les trois syllabes, dont ce nom est composé, remplissaient la mesure; car on peut appliquer à tous les

auteurs qui florissaient alors, les vers que nous allons transcrire :

> Bien heureux Scudéry, dont la fertile plume
> Peut tous les mois, sans peine, enfanter un volume!
> Tes écrits, il est vrai, sans art et languissans,
> Semblent être formés en dépit du bon sens :
> Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
> Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire.

Le marchand vendait les livres de Scudéry, parce qu'il y trouvait son profit : on les lisait, parce qu'on n'avait rien de mieux à lire en ce genre.

SCYTHES (les), tragédie, par Voltaire, 1767.

Après avoir mis avec tant de succès sur la scène, les tableaux contrastés des mahométans et des chrétiens, des Américains et des Espagnols, des Chinois et des Tartares, Voltaire voulut enrichir notre théâtre des mœurs sévères des Scythes, en opposition avec le faste orgueilleux des anciens Persans.

Que voit-on d'abord sur la scène? deux vieillards auprès de leurs cabanes, des bergers et des laboureurs. De qui parle-t-on? d'une fille qui prend soin de la vieillesse de son père, et qui fait le service le plus pénible. Qui épouse-t-elle? un pâtre qui n'est jamais sorti des champs paternels.

Ceux qui connaissent la nature sentiront quel effet pourraient produire deux vieillards, dont l'un tremble pour son fils, et l'autre pour son gendre, en voyant le jeune pasteur aux prises avec la mort; un père affaibli par l'âge et la crainte, qui chancelle, qui tombe sur un siége de mousse, qui se relève avec peine, qui crie d'une voix entre-coupée, qu'on coure aux armes, qu'on vole au secours de son fils; un ami éperdu qui partage ses douleurs et sa faiblesse, qui l'aide, d'une main

tremblante, à se relever ; ce même père qui, dans ces momens de désespoir, apprend que son fils est tué, et qui, le moment d'après, apprend que son fils est vengé, etc.

SECRET (le), divertissement en un acte, mêlé de vaudevilles, par M. Compan, 1780.

Aline forme le projet de donner une fête à son père. Pour lui ménager le plaisir de la surprise, elle ne le dit qu'à son amie Rosette, qui ne le dit qu'à son ami Colin. Mais elle est si remplie de son secret, qu'elle en parle en dormant, et c'est ainsi que l'apprend Nice, sa petite sœur. La scène où Nice et Colin veulent se confier réciproquement ce qu'ils savent tous deux, est assez plaisante. Enfin le secret court tout le village, et la fête ne s'en célèbre pas avec moins de gaîté.

SECRET (le), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Hoffman, musique de M. Solier, aux Italiens, 1796.

Le cadre de cette pièce n'est pas très-large ; mais il est fort agréable.

Valère s'est vu forcé de se cacher, pour éviter les poursuites de la famille d'un jeune homme qu'il a dangereusement blessé, et dont la situation paraît désespérée. Depuis plusieurs jours, il est renfermé chez son ami Dupuis, dans un endroit caché, que ce dernier a fait pratiquer tout exprès. Le secret que Dupuis met dans toutes ses démarches, excite d'abord la curiosité de sa femme, et bientôt après sa jalousie ; mais il craint trop une indiscrétion de sa part pour le lui confier ; et d'ailleurs, ce secret ne lui appartient pas. Cependant, il redouble de zèle pour tâcher d'accommoder l'affaire de son ami ; ce qui souffre

beaucoup de difficultés. Il y parvient enfin, et force Mad. Dupuis à rougir de ses violences et de ses injustes soupçons.

Cette pièce obtint le plus brillant succès. On y trouve ces couplets, que sans doute on n'a point encore oubliés, et dont voici le premier vers :

Femmes, voulez-vous éprouver, etc.

et ceux non moins connus, si agréablement chantés par Mad. Dugazon, qui remplissait le rôle de la femme jalouse :

Qu'on soit jaloux dans sa jeunesse, etc.

SECRET RÉVÉLÉ (le), comédie en un acte, en prose, par Brueys, aux Français, 1690.

Cette pièce doit son existence à un conte que raconta, d'une manière très-plaisante, Raisin le cadet, chez Brueys et Palaprat, avec lesquels il était intimément lié. Il s'agit d'un roulier qui conduit une voiture de vin d'un grand prix. Chemin faisant, les cerceaux de l'un des tonneaux se cassent : aussitôt le pauvre charretier se met en quatre pour empêcher son vin de fuir. Inutiles efforts ! Voyant qu'il n'est plus possible de l'arrêter, et n'ayant rien pour le transvaser, le charretier, au désespoir, et d'ailleurs très-échauffé par les mouvemens qu'il vient de se donner, prend le parti d'en boire pour se désaltérer. Il commence par nécessité ; il continue par plaisir. Enfin il y prend goût, et finit par se consoler. Ce conte est agréablement encadré dans cette comédie. Il est lié à une intrigue, dont le but est la découverte d'un enlèvement. Thibault, ivre, en révèle le secret à Léandre, et s'applaudit de sa discrétion.

SECRÉTAIRE MYSTÉRIEUX (le), comédie en trois actes, en prose, par Patrat, à Louvois, 1807.

Une jeune personne, que son père veut forcer à un mariage qui lui répugne, fuit le toit paternel, et se présente en qualité de secrétaire chez Damis, qui est un sage, un philosophe fort indulgent pour les fautes de la jeunesse, et surtout pour celles que l'amour fait commettre. Il prend un vif intérêt à son jeune secrétaire; mais, dès qu'il est instruit de ce qui la concerne, il forme et exécute le projet de réconcilier cette jeune fille avec son père.

SEDAINE (Jean-Michel), auteur dramatique, né à Paris en 1719, mort dans la même ville en 1797.

Sedaine occupe un des premiers rangs parmi les auteurs célèbres qui ont travaillé pour l'Opéra-Comique. Il a donné, à l'Opéra, *Aline, reine de Golconde*; aux Français, *les fausses bonnes Fortunes*, *le Philosophe sans le savoir*, *la Gageure imprévue*, et *Raymond V*, ou les *Troubadours*; à l'Opéra-Comique, *Anacréon*, *Aucassin* et *Nicolette*, *le Comte d'Albert*, *le Déserteur*, *le Faucon*, *Félix* ou *l'Enfant trouvé*, *le Magnifique*, *Raoul Barbe bleue*, *Richard Cœur-de-Lion*, *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, *l'Anneau perdu et retrouvé*, *les Sabots*, *Thémire*, *le Diable à Quatre*, *Blaise le Savetier*, *l'Huître et les Plaideurs*, *les Troqueurs dupés*, *le Jardinier et son Seigneur*, et *On ne s'avise jamais de tout*. Il a fait imprimer une pièce intitulée *l'Impromptu de Thalie*. On connaît encore de lui un drame en cinq actes, en prose, que l'on croit être intitulé : *Paris sauvé*.

SÉDUCTEUR (le), comédie en cinq actes, en vers, par de Bièvre, au Théâtre-Français, 1783.

Un marquis, c'est le *Séducteur*, dont le caractère est en partie calqué sur celui de *Lovelace*, voudrait payer ses dettes avec la fortune de Rosalie, qu'il fait semblant d'aimer ; mais Rosalie aime un jeune homme absent, dont elle est adorée. On voit qu'il a bien des obstacles à vaincre pour atteindre à son but. Voici comment il s'y prend : il ne cherche pas tant à toucher le cœur de Rosalie, qu'à séduire et maîtriser son esprit. Lorsque l'amant est de retour, il parvient, par des conseils perfides, à le brouiller avec sa maîtresse. Il eût réussi de même en tout, s'il ne se fût créé des obstacles nouveaux. Amoureux, au moins en apparence, de toutes les femmes, il en trompe une, qui, pour se venger, fait instruire Rosalie de ce qui la concerne, par la bouche d'une amie. D'un autre côté, le père de Rosalie reçoit des vers satiriques que le marquis a faits contre lui. Cependant ce dernier se tire de ce mauvais pas : il trouve l'occasion d'avoir un entretien avec la jeune personne, et lui dit que son amie est éprise de lui, et que, par jalousie, elle fait courir ces couplets sur son compte. Alors Rosalie, se croyant délaissée par son père, et trahie par son amie, perd la tête. Le séducteur en profite pour l'engager à le suivre dans une de ses terres, lui donne à cet effet un rendez-vous pour le soir, sur la terrasse du château. Dans l'intervalle, il lui fait tenir une lettre supposée, où sa mère l'invite à venir chez elle chercher un asile. La malheureuse victime va tomber dans ses mains, quand l'amant de Rosalie survient, et lui dévoile l'atroce conduite du séducteur. Le père et la mère de la jeune personne accourent aussi pour la sauver, et la sauvent en effet ; et le marquis, témoin caché de ces deux scènes, reste confus de se voir démasqué.

Au lieu de louer ou de critiquer nous-mêmes cet ouvrage, nous citerons les vers suivans, qui sont pleins de finesse et d'esprit. C'est une épître qu'adresse M. Cubieres-Palmézeaux à de Bièvre, son ami, qui avait quelque tems gardé l'anonyme.

Montrez-vous donc, monsieur l'auteur!
Pourquoi demeurer sous la toile?
Lorsqu'on a fait le Séducteur,
On doit laisser tomber le voile.
Sur le dramatique horizon
Apparaissez, nouvelle étoile,
Et ne cachez plus votre nom.
De l'astre éblouissant du monde
Vos vers ont l'éclat radieux;
Votre muse est riche, féconde,
Et votre pinceau, gracieux.
Du volage amant d'une belle,
Quel autre a mieux rendu les mœurs?
C'est, avec le bout de son aile,
Que l'amour broya les couleurs
Dont vous peignez votre infidèle.
Mais peindre bien ne suffit pas
Dans les drames qu'on veut produire:
Avec art il faut les conduire;
Cet art est des plus délicats:
Dans l'intrigue point d'embarras;
Et très-souvent le mot pour rire;
Une noble simplicité,
De l'intérêt, de l'unité,
Voilà ce qu'il faut pour *séduire*.
De ces lois êtes-vous instruit?
Je ne sais: sans être sévères,
Nos Aristarques en crédit
Pourront blâmer vos caractères:
Si le *Séducteur* m'a *séduit*,
S'il est plein de grâce et d'esprit,
Tous ceux qu'il trompe n'en ont guères.
Votre *Orgon* est un peu niais;
D'en convenir il est facile,

D'*Armance* n'est pas plus habile :
Damis est un grand inutile,
Et surtout crédule à l'excès.
Il n'est pas jusqu'à *Zéronès*,
Qui ne soit un franc imbécille ;
Et le moins plaisant des valets.
Le *Marquis*, en ruses fertile,
A composé certains couplets
Qu'on dit être des plus parfaits.
S'il faut pourtant ne vous rien taire,
Je vous dirai confidemment
Que l'auteur agit prudemment
De ne point les lire au parterre.
Passons à votre dénouement :
Pourrait-il craindre la critique ?
Il est tout plein d'un pathétique
Fort à la mode en ce moment.
Mais une mère supposée,
Qui seconde un enlèvement,
N'est elle pas évidemment
Une invention trop usée ;
Et plus digne du beau roman
Où votre muse l'a puisée ?
Et d'ailleurs, pour la dignité
Et pour compléter l'aventure,
Il vous fallait, en vérité,
Un Chapelain dans la voiture.
Ma critique ira plus avant :
Cette pauvre philosophie,
Pourquoi la rendre si souvent
L'objet de votre raillerie ?
Des faux sages, qu'on se défie ;
Leur jargon n'offre que du vent ;
Mais la philosophie est bonne,
Je le maintiens, et je soupçonne
Que votre Apollon, peu moral,
Pour rendre parfait son ouvrage,
En eût dû montrer davantage,
Et n'en pas dire tant de mal.
Malgré tous ces défauts, on aime,
On admire votre tableau :

On dirait que Gresset lui-même
Vous remit son brillant pinceau!
Certaine veuve fort jolie
N'avait plus d'autels parmi nous :
Un noir cyprès coiffait *Thalie :*
De son théâtre emparez-vous;
Dissipez sa mélancolie :
Et, prompt à captiver ses goûts,
Vous lui rendrez, je le parie,
Et ses amans et ses époux.

SÉDUCTEUR AMOUREUX (le), comédie en trois actes, en vers, par M. de Longchamp, aux Français, 1803.

Enfin, bornant le cours de ses galanteries, Césanne devient amoureux d'Adèle d'Ernanges, sa cousine ; mais cette jeune veuve, qu'il a pris soin de prémunir contre ses séductions, et qui est au fait de toutes les ruses du cousin, s'imagine qu'il veut la mettre au nombre de ses conquêtes, et se moque de toutes ses ruses d'amour. Ce superbe vainqueur, dont le seul aspect ébranlait naguère les places les mieux défendues, dépose les armes, et se rend à discrétion. Quoique désarmé, on le craint encore ; mais il est aimable, mais on l'aime : il parvient à rétablir la confiance, et reçoit, pour prix, la main de celle qu'il adore.

Ce caractère du séducteur amoureux est très-dramatique ; il donne lieu à des développemens fort agréables : les efforts qu'il fait pour persuader sa cousine, la résistance de celle-ci, qui traite son amour de plaisanterie ; le persiflage du père d'Adèle, oncle du séducteur; la certitude qu'a le valet, que son maître veut tromper la cousine, lors même qu'il lui dit le contraire; la défiance de la soubrette, continuellement en garde

contre le maître et le valet, tout cela produit des scènes d'un excellent comique, et qui sortent naturellement du sujet.

SÉDUCTEUR EN VOYAGE, ou les Voitures versées (le), vaudeville en deux actes, par M. Dupaty, au Vaudeville, 1806.

Pour donner à sa nièce un époux élégant et formé à tous les usages de la capitale, dont il raffole, un M. Dormeuil est à l'affût de toutes les diligences venant de Paris, et qui ont le malheur de verser devant son château, situé dans l'Anjou. Il voit ainsi des voyageurs de toutes les classes et de toute espèce; entre autres, un séducteur s'introduit chez lui. Florville, jeune, léger, inconsidéré, et présumant assez bien de lui-même pour croire qu'aucune femme ne peut tenir contre ses grâces, fixe le choix de Dormeuil; mais, heureusement, une Mad. Belval arrive à tems pour démasquer le séducteur, sauver du naufrage la nièce de son vieil ami, et assurer le bonheur d'un jeune homme honnête dont elle est aimée.

Cet ouvrage renferme des situations comiques, de jolis couplets et de la gaîté. Toutefois son succès fut fort équivoque.

SEGRAIS (Jean Renaud de), membre de l'Académie Française, né à Caen en 1625, mort dans la même ville en 1701.

Les pièces de théâtre de Segrais sont : *Hippolyte*, *l'Amour guéri par le Tems*, et *Atys*. Il nous a laissé une *traduction des Géorgiques de Virgile*; une *traduction de l'Enéide* en vers français; *Zaïde*, histoire espa-

gnole, avec un *Traité sur l'Origine des Romans*; *les Nouvelles Françaises*; des *Eglogues* fort estimées, et des *Mélanges d'Histoire et de Littérature*.

SÉGUINEAU, né en 1677, mort en 1722.

Il composa en société, avec Pralard, la tragédie d'*Egiste*. On lui attribue, en outre, l'opéra de *Pirithoüs*, donné sous le nom de la Serre.

SÉGUR (Joseph-Alexandre), auteur dramatique, né à Paris, en 1752, mort à Bagnères en 1805.

Cet auteur s'est exercé dans plusieurs genres : il a laissé à l'Opéra la *Création du Monde*, oratorio en trois parties. Les Français ont de lui *le Bon Fermier*, comédie en un acte, en prose; *Rosaline et Floricourt*, comedie en deux actes, en vers; *le Retour du Mari*, comédie en un acte, en vers; et *Saint-Elmont et Verseuil*, drame en cinq actes, aussi en vers. Le Théâtre Feydeau lui doit *Astolphe et Alba*, ou *A quoi tient la Faveur*; *le Cabriolet jaune*; *la Dame voilée*; *l'Opera Comique*, en société avec M. Dupaty; *Roméo et Juliette*; *le Tuteur Portugais*, avec M. Romberg; et *les Vieux Fous*. Il a donné à l'Odéon et au Vaudeville, seul ou en société avec MM. Philippon-la-Madeleine, Després et Deschamps, *l'Amant arbitre*; *Jacques Dumont*, ou *Il ne faut point quitter son Champ*; *l'Ancien Caveau*; *C'est la Même*; *les Deux Veuves*; *Nice*, imitation de *Stratonice*; *le Nouveau Magasin des Modernes*; *l'Original et le Portrait*; et *le Portrait de Fielding*.

SÉGUR (M. le comte de), auteur dramatique, membre de l'Institut, 1810.

En lisant *Adèle*, ou *les Métamorphoses*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, représentée au Vaudeville, avec le plus grand succès, en 1799, on est forcé de regretter que M. le comte de Ségur n'en ait point produit d'autres; il semble qu'il ne se soit montré dans la carrière que pour nous prouver qu'il était capable de marcher de pair avec les plus aimables concurrens. Ses Fables, ses Contes et Chansons en vers, peuvent le disputer à ce qu'il y a de plus délicat et de plus exquis en ce genre; partout la pensée est juste, le style correct; la versification élégante, et le ton noble et décent. Toujours maître de son sujet, l'auteur ne dit que ce qu'il veut dire, et il le dit toujours de la manière la plus agréable. On ne rencontre point dans ses ouvrages de ces tours bizarres et forcés, de ces épithètes parasites qui ne sont là que pour remplir la mesure d'un vers sec et dur; tout découle d'une source pure et abondante. En général, toutes les productions de M. le comte de Ségur, que nous connaissons, nous ont paru des modèles de goût, de délicatesse et de grâces; elles sont renfermées dans un volume in-8°., deuxième édition, 1809. A Paris, chez Buisson, libraire, rue Gilles-Cœur.

SEIGNEUR BIENFAISANT (le), opéra en trois actes, par Rochon de Chabannes, musique de Floquet, à l'Opéra, 1780.

Le seigneur d'un village du Béarn marie sa fille, et profite de cette circonstance pour réconcilier avec son père un fils qui s'est marié sans son consentement. Ce jour même, on fait l'ouverture d'un pressoir banal. Le seigneur y arrive, accompagné de son gendre, de sa

fille, et de Julien, au moment même où le travail va commencer. Colin, de son côté, se rend au pressoir ; il tient un enfant de trois à quatre ans dans ses bras, et se jette, avec ce précieux fardeau, aux pieds de son père. Le vieillard ému, s'empare de son petit-fils, demande la mère, qui paraît tout-à-coup, et les deux époux obtiennent leur pardon. Cette réunion inspire la joie la plus vive aux villageois : ils dansent ; mais soudain un orage se forme, le tonnerre gronde, la foudre s'amoncelle ; effrayés, les villageois regagnent leur village. La scène change, au deuxième acte, et représente le village. La maison de Julien est la première qui s'offre à la vue ; elle est située dans un fond, et placée sur le devant du village. On voit tous les villageois arriver avec précipitation. Julien rentre chez lui avec son fils, sa bru et son petit-fils ; à peine sont-ils entrés, qu'un torrent, né de l'orage, se précipite de la montagne, et entoure la maison ; alors tout le village accourt pour lui porter des secours : vainement ! le torrent en défend l'entrée ; enfin, pour compléter le désordre et l'horreur, la foudre éclate, la chaumière en est frappée, et l'incendie fait des progrès effrayans. On découvre sur le toit la jeune femme, et Colin tenant son fils dans ses bras, et prêt à s'élancer dans le torrent. Bientôt on voit paraître Julien lui-même qui leur montre le danger : qui sauvera mon fils, lui crie cette mère éplorée ! Dans le moment, le mur s'écroule, et cette dernière reste suspendue sur des solives à demi-brûlées. Cependant Colin a trouvé le moyen de pénétrer par le coin d'un mur qui vient de s'écrouler ; il arrive jusqu'à sa femme, et la reçoit dans ses bras, avec son fils ; enfin ils sont sauvés, et le seigneur bienfaisant répare leurs

perles. Le troisième acte est consacré à un bal, où sont invités tous les villageois ; et la pièce finit par un ballet général où se trouvent réunis les seigneurs des environs et leurs vassaux.

Malgré le ton romanesque et le merveilleux qui règnent dans cet ouvrage, en dépit même du défaut d'unité, il obtint un grand succès dans sa nouveauté : on y trouve des situations intéressantes et pathétiques, des détails agréables et pittoresques. On pourrait desirer plus de moëlleux dans le style, et une coupe plus lyrique dans les vers ; mais on y rencontre des pensées qui font honneur à la délicatesse et aux sentimens de l'auteur.

SEILLANS (de), mort en 1758, est auteur de *la Gageure de Village*, comédie en un acte, en prose, jouée au Théâtre-Français en 1756.

SÉJANUS, tragédie, par Magnon, 1646.

Séjanus, favori de l'Empereur, a conçu l'exécrable projet d'assassiner son maître, et de s'ouvrir un chemin au trône par l'hymen de Livie, veuve de Drusus ; mais il a l'indiscrétion de faire connaître ses desseins à la princesse, qui s'empresse d'en prévenir Tibère. Séjanus paraît devant le prince ; il est confondu par Livie. De là il est conduit au sénat pour y être jugé. Bientôt on entend des clameurs. Tibère croit d'abord que la populace a pris les armes pour défendre le perfide ; mais il ne tarde pas à être rassuré. On vient lui apprendre que, s'apercevant que le sénat, prêt à le condamner, n'était plus indécis que sur le choix du supplice, Séjanus a saisi l'épée d'un de ses gardes, et se l'est plongée dans le sein, pour échapper à la mort ignominieuse qui lui était réservée.

SELEUCUS, tragédie, par Montauban, 1652.

Laodice, reine de Syrie, abusant de la loi qui veut que les rois soient censés régner jusqu'au moment de l'inhumation, refuse, depuis vingt ans, de rendre ce dernier devoir à son époux, pour conserver l'autorité dont elle ne se lasse point de jouir, et la faire passer entre les mains de son fils Seleucus. D'un autre côté, Olympie, reine d'Épire, a usurpé la souveraine puissance, en vertu du testament du feu roi, son mari, au préjudice du prince Antigonus, son fils, qui regarde cet acte comme supposé. Ces deux reines sont en guerre. La reine de Syrie a obtenu le secours d'Eumenès, roi de Cappadoce, en lui promettant la main d'Alcyonée, sa fille; et Olympie, en offrant celle d'Eryphile, sa fille, à Araxe, roi de Bythinie, s'est fortifiée du bras de ce prince. Enfin elles font la paix, et conviennent de la cimenter par une double alliance, de donner la princesse Alcyonée à Antigonus, et la sœur de celui-ci au prince de Syrie.

SÉMÉLÉ, tragédie-opéra en cinq actes, avec un prologue, par La Motte, musique de Marais, 1709.

Il existe une seconde pièce sous le même titre, par un anonyme, qui fut imprimée en 1712. Toutes deux sont bâties sur les amours de Jupiter et de Sémélé. On sait que Junon, furieuse contre les concubines de Jupiter, pour se venger de Sémélé, lui conseilla, pendant sa grossesse, d'exiger de son amant qu'il se fît voir dans toute sa gloire; ce qu'elle obtint difficilement; et que la majesté du dieu ayant mis le feu dans le palais, elle périt au milieu des flammes : on sait enfin que Bacchus, dont elle était enceinte, fut sauvé par

Jupiter, qui le mit dans sa cuisse, où il le garda le reste des neuf mois. C'est cette fable mise en action. Les auteurs ont su tirer parti de leur sujet; mais la pièce de l'anonyme nous semble mériter la préférence.

SÉMIRAMIS, tragédie, par Gilbert, 1646.

Ninus, roi d'Assyrie, veut faire divorcer Sémiramis, femme de Menon, général de ses armées, afin de l'épouser ensuite. Pour terminer cette affaire à l'amiable, il fait part de son projet à la princesse Sosarme, sa fille, et lui promet de l'unir à Menon. La princesse, fort commode, accepte la proposition avec joie, et déjà il ne s'agit plus que d'en parler à Menon. Ninus s'en charge; et, pour le déterminer, lui offre, avec la main de Sosarme, la couronne des Bactriens. Menon, content de Sémiramis, refuse la princesse. Irrité de ce refus, le roi ordonne qu'on lui apporte la tête de Sémiramis. Quel parti prendre? Menon consent au divorce, et à recevoir la main de Sosarme. Bientôt Sémiramis paraît et l'accable de reproches; elle sort indignée et sans vouloir entendre sa justification. Ninus profite de l'erreur de Sémiramis, et la détermine à lui donner sa main, pour se venger de Menon; toutefois elle lui demande une grâce, qu'il jure de lui accorder, pourvu que ce qu'elle desire ne soit point contraire à son amour. Cette grâce est, que Ninus lui accorde un règne de cinq jours avant que de l'épouser. A peine le prince est-il sorti, que Sémiramis apprend que Menon s'est tué, pour ne pas survivre à sa perte, et qu'il ne s'était résolu d'obéir au roi, que pour l'empêcher de la sacrifier elle-même. Sémiramis jure de venger la mort de son époux fidèle; et en effet, elle immole Ninus à ses manes.

SÉMIRAMIS, tragédie, par Desfontaines, 1647.

Dans cette tragédie, Sémiramis est fille du roi de Syrie, et femme de Ninus. Animée par l'ambition, la vengeance et l'amour, cette princesse demande à Ninus, pour prix des victoires qu'elle a remportées pour lui, un règne de trois jours : Ninus y consent. A peine est-elle montée sur le trône, qu'elle ordonne sa mort, ce qui est executé sur-le-champ. Ensuite elle envoie Oronclide, fils du ministre Merzabane, offrir sa main et sa couronne à Melistrate, qui la refuse, et qui est arrêté pour prix de son refus ; mais on lui rend bientôt la liberté, parce qu'il est reconnu pour le fils de Ninus et de Sémiramis. Oronclide lui-même, qu'on croyait fils de Merzabane, se trouve être celui de Ninus et d'une princesse qu'il avait épousée avant Sémiramis. Cette dernière se repent de son crime, et implore la vengeance de Melistrate et d'Oronclide, pour la punir de la mort de Ninus.

SÉMIRAMIS, tragédie, par Mad. de Gomez, 1716.

Pour venger la mort de son fils, Menon, prince assyrien, avait fait enlever Sémiramis, fille de Simma, roi d'Arabie. Menon la fait passer pour sa fille, et la fait appeler Nitocris. Les charmes de cette princesse deviennent si puissans, qu'ils lui soumettent le cœur de ce même Menon, celui d'un nommé Arius, et celui de Ninus, roi d'Assyrie. Menon, ne pouvant la rendre sensible, forme une conspiration contre Ninus, son rival; mais cette conspiration est découverte. Menon s'empoisonne, et vient ensuite apprendre à Ninus que sa prétendue fille est Sémiramis. Arius est reconnu pour

frère de cette princesse ; et Simma, qui joue le rôle d'ambassadeur de Zoroastre, roi des Bactriens, se découvre, et accorde la main de sa fille à Ninus.

SÉMIRAMIS, tragédie, par Crébillon, 1717.

Le sujet de Sémiramis offrait, au génie de Crébillon, une carrière aussi vaste que ses autres pièces ; il pouvait s'y déployer à son gré. Pourquoi donc ne l'a-t-il pas fait ; et pourquoi ferait-on à Voltaire le reproche d'avoir traité ce sujet après lui, puisqu'il n'avait pas su en tirer parti ? Sémiramis conserve ici son véritable caractère, à quelques remords près. Ils ne seraient point superflus, s'ils produisaient quelques effets dignes d'eux ; mais elle n'étouffe pas même son amour, ce qu'elle devrait faire sitôt qu'elle est instruite que c'est son fils qu'elle aime. Il lui échappe, entre autres, ces quatre vers, dignes d'être cités :

Dangereux Ninias, ne t'avais-je formé
Si grand, si généreux, si digne d'être aimé,
Que pour me voir moi-même adorer mon ouvrage,
Et trahir la nature à qui j'en dois l'hommage.

SÉMIRAMIS, tragédie, par Voltaire, 1748.

Ninias, fils de Ninus et de Sémiramis, sous le nom d'Arsace, général d'armée, paraît dans la première scène. On ignorait son origine, et lui-même se croyait fils de Phradate, auquel Ninus, en mourant, l'avait confié. La reine, qui l'avait vu au camp, avait conçu de l'amour pour lui : c'était par ses ordres qu'il arrivait à Babylone ; il y apportait un dépôt que Phradate, avant de mourir, lui avait recommandé de remettre au grand-prêtre. Ce dépôt contenait l'épée, la couronne et le sceau de Ninus, avec une lettre cachetée, qui devait faire connaître les auteurs de la mort du roi, et la

naissance d'Arsace. Ce prince demande à être présenté à la reine par le grand-prêtre ; et il espère que, pour prix de ses services, elle lui permettra d'épouser Azéma, princesse du sang royal. Mais Assur, premier prince du sang, lui défend de prétendre à la main de cette princesse, sur laquelle il a lui même des prétentions. Sémiramis, accablée de ses remords, frappée de la mort de son mari qu'elle a fait empoisonner, ferme ce premier acte.

L'amour de Ninias et d'Azéma forme une partie du second. Ces deux amans avaient été élevés dans le même désert, et dès lors il s'étaient jurés un amour éternel. Vainement Assur voudrait mettre obstacle à leur tendresse. Ninias lui déclare qu'il le redoute peu, et qu'il méprise un rival tel que lui. Cependant Sémiramis, toujours inquiète, toujours agitée, fait consulter l'oracle d'Ammon. Selon sa réponse, elle doit allumer le flambeau de l'Hymen, et appaiser, par un sacrifice dans le tombeau de Ninus, les manes de ce prince.

Dans l'acte suivant, pour obéir à l'oracle, Sémiramis ordonne au grand-prêtre de préparer le sacrifice. Elle fait assembler les grands de la cour, leur apprend qu'elle doit se choisir un nouvel époux, et qu'elle fixe son choix sur Arsace. Ici l'ombre de Ninus paraît : elle annonce à Ninias qu'il règnera dans Babylone, mais qu'auparavant il doit lui immoler une victime sur son tombeau.

Au quatrième acte, le secret de la naissance d'Arsace se découvre. Le grand-prêtre l'avait appris par la lettre de Ninus. Pour prévenir un inceste, il la communique à Ninias, et Sémiramis elle-même y lit l'horreur de son crime.

Cependant l'ombre de Ninus demande un sacrifice. L'oracle l'ordonne, et c'est, avec le mariage d'Azéma, ce qui fait la matière du cinquième acte. Assur sait que c'est dans le tombeau de Ninus que ce sacrifice doit se faire ; il s'y rend en secret pour assassiner Ninias. Sémiramis, qui en est avertie, court pour défendre son fils. Ninias y va lui-même pour y égorger Assur ; mais, dans la fureur dont il est animé, il porte à sa mère le coup qu'il destinait à son ennemi. Avant d'expirer, Sémiramis unit son fils avec Azéma, et Ninias prononce l'arrêt de mort contre le perfide Assur.

Cette pièce occupe un rang distingué dans le théâtre de Voltaire ; c'est, après Brutus et Mahomet, la plus fortement versifiée des tragédies de ce grand homme. C'est cette force de coloris qui voile les défauts du plan, de la marche et des caractères de cet ouvrage, sur lequel Piron fit un couplet badin qu'il appelait l'inventaire de tout ce qui se trouve dans Sémiramis. Le voici :

Que n'a-t-on pas mis
Dans Sémiramis?
Que dites-vous, amis,
De ce beau salmis?
Blasphêmes nouveaux,
Vieux dictons dévots,
Hapelourdes, pavots,
Et brides à veaux.
Mauvais rêve,
Sacré glaive,
Billet, cassette et bandeau :
Vieux oracle,
Faux miracle,
Prêtres et bedeau,
Chapelle et tombeau.
Que n'a-t-on pas mis, etc.

Tous les diables en l'air,
Une nuit, un éclair :
Le fantôme du Festin de Pierre,
Cris sous terre,
Grand tonnerre,
Foudres et carreaux,
Etats-Généraux.
Que n'a-t-on pas mis, etc.
Reconnoissance au bout,
Amphigouris partout,
Inceste, mort-aux-rats, homicide,
Parricide,
Matricide,
Beaux imbroglios,
Charmans qui proquos.
Que n'a-t-on pas mis, etc.

Au troisième acte, il y avait un tonnerre, dans une scène où Mlle Dumesnil jouait le grand rôle, et un autre au cinquième. A la répétition générale, le gagiste, qui avait ici le département de la foudre, étant prêt à lancer le carreau dans la scène de Mlle Clairon, et, ne sachant s'il devait frapper un coup sec et brusque, ou prolonger le bruit, s'avisa de crier du haut des nuages, à l'actrice : « *Le voulez-vous long?* » « *Comme celui de Mlle Dumesnil* », répondit-elle.

SÉNEQUE LUCIUS ANNŒUS NOVATUS, vulgairement appelé le tragique, naquit à Cordoue, en Espagne, où son père enseignait la rhétorique, pendant la guerre civile de César et de Pompée. Il vint fort jeune à Rome, avec ses deux frères, Séneque le philosophe, et Séneque Méla, père de Lucain. Tous trois étudièrent l'éloquence sous Pomponius Marcellus, et la philosophie sous Socion d'Alexandrie, célèbre stoïcien. Martial, qui n'était pas fort éloigné de ce

tems, dit que Cordoue sera immortelle pour avoir vu naître les deux Séneque et l'auteur de la Pharsale. Sidonius Apollinaris s'exprime ainsi :

Non quòd corduba præpotens alumnos
Facundos ciet, hìc putes legendos,
Quorum unus colit hispidum Platona
Incassùmque suum monet Neronem;
Orchestram quatit alter Euripidis,
Pictum fecibus Æschylum secutus,
Aut plaustris solitus sonare Thespim.

Nous voyons, d'après ce passage, que Sidonius attribue les œuvres philosophiques au précepteur de Néron, et les tragédies à Novatus; mais Quintilien ne partage point son opinion ; ce rhéteur immortel croyait que la Médée était de Séneque le philosophe. Erasme, dont l'autorité n'est pas moins respectable, pense que toutes les autres tragédies, à l'exception d'*Octavie*, appartiennent à ce dernier. Justelipse et les deux Scaliger sont du même avis. Heinsius n'attribue au grand Séneque que *Médée*, *Hippolyte*, *les Troyennes*, et *Thyeste*. Il donne à Novatus, *Hercule furieux*, *OEdipe*, et *Agamemnon*. Quant à *la Thébaïde*, *Hercule sur le mont OEta*, et *Octavie*, il suppose qu'elles sont de trois auteurs inconnus. Enfin Vulcanius, Delrio, Scriverius et Borichius accordent la plus grande partie de ces tragédies au précepteur de Néron. Il en est pourtant qui prétendent, entre autres le P. Brumoi, que ce théâtre n'est ni du philosophe, ni de Novatus, ni du jeune Séneque ; mais d'un anonyme qui aura pris ce nom, très-fameux alors dans la république des lettres.

Il ne nous appartient pas de prononcer sur une question aussi délicate. Ces tragédies nous étant parvenues sous le nom de Séneque, nous pensons qu'il y

aurait de l'injustice à l'en priver sur de simples conjectures. On pardonne à certaines gens de faire parade de leur érudition sur des questions au moins indifférentes ; mais il y aurait du ridicule à nous d'entrer dans cette discussion inutile. C'est le théâtre de Séneque, ou du moins celui qu'on lui attribue, qu'il s'agit d'examiner, et c'est ce que nous allons nous hâter de faire.

Le but de la tragédie chez les Athéniens était de célébrer les exploits des anciens héros originaires de la Grèce, afin d'inspirer à tous les citoyens l'amour de la gloire, par l'exemple de leurs ancêtres. Le poëte qui touchait à ce noble but, et qui les enflammait davantage, recevait le prix.

Et post pulpita trita sub cothurno
Ducebat olidæ patrem Capellæ.

Du plus habile chantre, un bouc était le prix.

Il suit de là que les tragédies grecques sont fort simples : c'est un grand évènement qui marche tout seul, sans autre accompagnement que l'orchestre et le chœur.

Les Romains, fidèles imitateurs des Grecs, reproduisirent les mêmes sujets sur leur scène, mais avec peu de succès : le charme n'existait plus pour eux ; Hercule, Thésée, Achille, Agamemnon, Oreste, n'étaient pas leurs compatriotes ; ils s'intéressaient peu à leur gloire. Voilà sans doute pourquoi la tragédie fit si peu de progrès à Rome, dont les simples citoyens croyaient surpasser, en courage, tous ces héros de la fable. D'ailleurs, les jeux scéniques ne se célébraient chez les Romains que dans les grandes occasions, et le peuple tout entier y était admis. Pour se faire entendre au milieu d'un espace aussi considérable, on inventa le porte-

voix ; ensuite on agrandit l'orchestre, afin de donner plus d'éclat à la musique des chœurs ; on prodigua les richesses dans les décorations ; et tout cela, pour étourdir le peuple, avide de ces sortes de plaisirs, et pour l'empêcher de voir qu'il était sous le joug. Les acteurs étaient trop petits, on les fit monter sur des échasses ; ces acteurs se couvraient le visage de masques, sur lesquels étaient peints les traits connus des héros qu'ils représentaient ; enfin on anima ces grands jeux par le prestige de la pantomime, que les Romains portèrent à sa perfection. C'est ainsi que la tragédie, qui n'avait que les proportions humaines dans Athènes, devint successivement un géant à Rome ; que l'on vit une foule de chars, attelés chacun de quatre chevaux, et des armées entières traverser le théâtre ; c'est ainsi qu'Hercule, pour être aperçu, devait avoir la taille de Polyphème. Or, le style devait nécessairement se ressentir de ces accessoires gigantesques. Ce fut dans ces circonstances que Séneque composa ses tragédies : ainsi cette époque, où le théâtre romain était si exagéré et si magnifique ; cette époque, où le maître du monde se faisait gloire, non-seulement de composer des tragédies, mais de les représenter en public ; cette époque, disons-nous, est le point d'où l'on doit partir pour bien juger Séneque. En se reportant jusque-là, il ne serait peut-être pas difficile de le justifier de l'exagération et de l'enflure qu'on reproche à ses tragédies. Les défauts appartiennent à son siècle, les beautés sont à lui.

Tous les plans de Séneque sont aussi simples que ceux des tragiques de la Grèce. Ses pièces, en général, offrent une peinture animée des passions fortes, de grandes leçons de morale et de philosophie, et le tableau ravis-

sant de la vertu, de l'innocence et du bonheur, en opposition avec l'infortune, le crime et le vice. Ce qui nous frappe en les lisant, ce sont surtout les monologues, les chœurs, les récits et les scènes serrées. Ces monologues, dans lesquels li expose le sujet, sont très-imposans : la versification en est toujours brillante, et le poëte y répand à pleines mains les grandes maximes et les germes de la terreur. Les chœurs, qui terminent les actes, ne ressemblent en rien à ceux des Grecs : ce sont des hymnes très-pompeux qui, à l'occasion de ce qui vient de se passer ou de ce qui se prépare, font succéder aux passions tumultueuses de la scène, le calme de la philosophie, et qui montrent, de la manière la plus sensible, comment un génie habile sait rapprocher les extrêmes. Ses récits n'ont jamais reçu d'autre reproche que celui d'être trop beaux, et trop souvent déplacés. Quant aux scènes serrées, elles sont absolument de son invention. On ne trouve dans aucun tragique grec cette précision d'idées, ce laconisme étonnant, cette facilité de repliques, ces raisonnemens si forts et si clairs, avec des termes rompus, presqu'avec des monosyllabes : Ce sont des traits de feu, des éclairs après lesquels l'auteur fatigué reprend un raisonnement plus calme. En un mot, voici l'idée qu'on peut se former des tragédies de Sénèque. Ces tragédies ne sont comparables ni à celles de Thespis, d'Eschyle, d'Euripide, de Sophocle, ni à celles d'Accius, de Pacuvius, et de Livius-Andronicus, ni à celles des Français de tous les âges, non plus qu'à celles des Italiens, des Anglais et des Espagnols. On y trouve plus de sublime que de naturel, plus de passions que de sentimens, plus d'éloquence que de convenance théâtrale, plus de beaux

vers que d'ensemble : ce n'est pas la peinture de la vie qu'on y expose, c'est la sévérité de la morale du Portique qu'on y développe. Les hommes y sont des géans ; les femmes des héroïnes ; les nourrices y parlent comme des reines ; tous les acteurs y sont philosophes ; mais ces défauts sont rachetés par des beautés réelles, par des situations du plus grand intérêt, par des scènes ravissantes, par le charme continu d'une harmonie variée à l'infini, et enfin par la chaleur, la force et la rapidité du dialogue.

La mort de Séneque, qui a fourni le sujet de plusieurs tragédies, est un des traits les plus marquans de l'histoire romaine : qu'il nous soit donc permis d'en dire deux mots. On sait que Séneque fut le précepteur de Néron. Après la mort d'Agrippine, il devint odieux à son élève, qui profita de la conjuration de Pison pour le perdre. Il y fut impliqué par un certain Natalis, qui l'accusa faussement d'avoir été instruit du complot. Néron, enchanté, fit les plus exactes recherches pour le trouver coupable ; toutes ces recherches ne firent qu'attester son innocence. Néron, cependant, lui envoya l'ordre demourir. Le centurion, chargé de cette commission, vient l'annoncer à Séneque. Le philosophe, sans changer de visage, demande ses tablettes pour relire son testament ; le centurion s'y oppose : alors il se setourne vers ses amis, et leur dit que, puisqu'on l'empêchait de leur donner, en mourant, quelque faible marque de son souvenir, il leur laissait l'image de sa vie, et la morale de ses ouvrages. A ces mots, il voit fondre tous ces infortunés en larmes : il les console, il les encourage. « Est-ce ainsi, leur dit-il, que vous » pratiquez les préceptes de la sagesse, et que vous

» avez prémuni vos cœurs contre les calamités ordinaires
» de la vie? Eh! qui de vous ne connaissait pas la cruauté
» de Néron? Après avoir égorgé sa mère et son frère, il
» ne lui manquait plus que d'assassiner son précepteur. »
Le philosophe a cessé de parler; il se jette dans les bras de son épouse, et la prie de ne pas succomber à sa douleur; mais cette femme généreuse lui dit qu'elle ne veut pas lui survivre; et, sur-le-champ, elle fait signe au centurion. Touché de son amour et de son courage, Séneque lui répond : « Vous pouviez vivre, ma chère
» Pauline, et vous consoler de ma perte; vous pré-
» férez une mort glorieuse, je ne vous l'envie pas.
» Montrons donc le même courage pour sortir de la
» vie; mais votre gloire sera plus grande que la mienne
» aux yeux de la postérité. » Les deux époux se font ouvrir les veines des bras. Le sang de Séneque, affaibli par l'âge et par le travail, coulait plus lentement : il ordonna qu'on lui ouvrît encore les veines des jambes. Bientôt il est en proie aux plus cruelles douleurs. Malgré tant de souffrances, il conserve encore la force de dicter à ses amis des sentences sublimes, que son éloquence lui inspira jusqu'aux derniers momens, et qui furent recueillies dans les mêmes termes après sa mort. Néron, ayant appris la résolution de Pauline, et craignant de se rendre trop odieux, envoya des médecins pour arrêter son sang. On la rendit donc à la vie, mais pour peu de tems : elle mourut peu d'années après, sans avoir cessé de regretter son époux. Quant à Séneque, comme la douleur ne faisait que s'accroître, il pria un médecin de ses amis de lui préparer un poison, qu'il gardait depuis long-tems, et qui était le même qu'on donnait aux Athéniens condamnés à mort. Il le prit;

mais ce fut en vain, tous ses membres étaient déjà froids, et la force du poison ne put agir; enfin il entra dans un bain chaud, dont il jeta quelques gouttes d'eau sur la tête de ses esclaves, et leur dit, en riant, que c'était une libation qu'il offrait à Jupiter libérateur. Il fut bientôt étouffé par la chaleur de ce dernier bain. Ses funérailles se firent de la manière la plus simple; il l'avait ordonné par son codicile, quoiqu'il eut une fortune considérable. Ainsi mourut Séneque, l'un des hommes les plus étonnans dans l'histoire de la littérature et de la philosophie. Il composa lui-même son épitaphe, que Lilio nous a conservée, et qui est très-curieuse. La voici :

Cura, labor, meritum, sumpti prò munere honores,
Ite, alias posthàc sollicitate animas :
Me procul à vobis deus evocat. ilicet actis
Rebus terrenis, hospita terra, vale.
Corpus avara tamèn solemnibus accipe saxis,
Namque animum cœlo reddimus, ossa tibi.

« Peines, travaux, talens, et vous honneurs qui en » êtes la récompense, allez désormais tourmenter d'au» tres ames. Dieu m'appelle loin de vous; j'ai rempli » mon rôle dans ce monde. O terre qui m'as donné » l'hospitalité, reçois mon corps enfermé dans un » marbre ordinaire. Tu n'auras que mes os; car c'est » au ciel que je rends mon ame! »

SENNETERRE (le comte de), passe pour être l'auteur des *Jeux Olympiques*, petit opéra non imprimé.

SENTIMENS, en poésie, et particulièrement dans le poëme dramatique, sont les pensées qu'expriment les

personnages, soit que ces pensées aient rapport à des matières d'opinion, de passion, d'affaires, ou de quelque chose semblable. Les mœurs forment l'action tragique, et les sentimens l'exposent en découvrant ses causes, ses motifs, etc. Les sentimens sont aux mœurs ce que les mœurs sont à la fable. Dans les sentimens, il faut avoir égard à la nature et à la probabilité. Un furieux, par exemple, doit parler comme un furieux; un amant comme un amant; et un héros comme un héros. Les sentimens servent beaucoup à soutenir les caractères.

Tout sentiment, dit Corneille, qui n'est pas à sa place, sèche les larmes qu'une situation attendrissante faisait couler.

SEPT CHEFS AU SIÉGE DE THÈBES (les), tragédie d'Eschyle.

Eschyle avait puisé le sujet de trois tragédies dans l'histoire de Thèbes; elles étaient intitulées : *Laïus*, *le Sphinx*, et *OEdipe*. Celle dont nous allons rendre compte est la seule qui soit arrivée jusqu'à nous; on y voit le plus ancien siége dont il soit parlé dans l'histoire grecque. Les sept portes de Thèbes furent attaquées par sept guerriers : ce sont ces sept chefs qui donnent le titre à la pièce; quant au fond, c'est la Thébaïde, ainsi qu'on va le voir.

Au premier acte, on voit d'abord paraître Etéocle, environné de son peuple, d'hommes, de femmes et d'enfans; il exhorte les uns à bien défendre la ville, et les autres à faire des sacrifices aux dieux protecteurs de Thèbes; il leur annonce l'arrivée d'une armée nombreuse, dont il a pris soin de pressentir les desseins par ses espions. Dans cet instant, il en arrive un qui vient

lui donner avis qu'il a reconnu l'armée d'Adraste, roi d'Argos. « Témoin, ajoute-t-il, de ce que je viens » vous raconter, j'ai vu leurs sept chefs immoler un tau-» reau sur un bouclier, tremper leurs mains dans le » sang, et faire d'horribles sermens par le dieu Mars, » par Bellone, et par l'épouvante altérée de carnage, ou » qu'ils détruiront de fond en comble la ville de » Cadmus, ou qu'ils périront sous ses murs. Déjà même, » en versant des larmes, ils ont mis sur le char » d'Adraste, les gâges qu'ils destinent à leurs proches, » pour leur rappeler un triste souvenir. » Il faut observer ici que le devin Amphiaraüs, l'un de ces sept chefs, avait prédit que le seul Adraste reverrait Argos ; c'est pour cela que les autres le chargent de présens qu'ils envoient à leurs familles, suivant l'usage ancien. « La » pitié, continue l'espion, est bannie de leur bouche » et de leur cœur ; leur courage s'enflamme comme » celui des lions à l'approche du combat. » Ce morceau est cité dans le traité du sublime de Longin. « Eschyle, » dit-il, a quelquefois des hardiesses et des imagina-» tions tout-à-fait nobles et héroïques, comme on le » peut voir dans la tragédie intitulée : *les Sept devant* » *Thèbes*, où un courrier, venant apporter à Etéocle » la nouvelle de ces sept chefs, qui avaient tous impi-» toyablement juré, pour ainsi dire, leur propre mort, » s'exprime ainsi :

Sur un bouclier noir, sept chefs impitoyables
Epouvantent les Dieux de sermens effroyables :
Près d'un taureau mourant qu'ils viennent d'égorger,
Tous, la main dans le sang, jurent de se venger.
Ils en jurent la Peur, le dieu Mars et Bellone.

L'espion termine son récit, en disant qu'il les a quittés lorsqu'ils tiraient au sort les portes que chacun d'eux

attaquerait; il invite Etéocle à leur opposer des chefs d'élite. Ce prince invoque les dieux en peu de mots, à la manière d'Eschyle : « O terre ! ô tutélaires divinités ! » ô redoutables imprécations de mon père, n'extermi- » nez pas en ce jour, par la main des Argiens, une » ville grecque, une ville, dont les foyers vous sont » consacrés. » Il sort ensuite pour pourvoir à la défense de la place.

Le chœur, composé de filles Thébaines, fait éclater ses frayeurs d'une manière très-vive, tantôt en retraçant l'horreur des combats, tantôt en adressant les plus ferventes prières aux dieux.

Au second acte, Etéocle de retour, s'aperçevant que les cris de ces filles ont jeté l'alarme dans la ville, leur fait des reproches en termes peu mesurés, et qui, sans doute, ne seraient point de notre goût. Il dit, entre autres choses, que les femmes sont insupportables, soit qu'elles commandent, tant elles sont impérieuses et hautaines, soit qu'elles soient abattues par la crainte, tant leur frayeur est contagieuse et prompte à se communiquer ; enfin il menace de mort quiconque de ses sujets refusera de lui obéir. Pendant ce dialogue, le chœur, qui croit entendre l'ennemi, le cliquetis des armes et le hennissement des chevaux, redouble ses cris et ses prières : Etéocle cherche à les rassurer ; vains efforts ! Toutefois il promet de se tenir plus tranquille, et bientôt il chante un hymne en l'honneur des dieux, tandis qu'Etéocle va choisir les chefs qu'il doit opposer aux chefs ennemis. Cette hymne, divisée en strophes et antistrophes, peut être regardée comme une ode admirable sur les malheurs de la guerre ; elle est pleine de sentimens et de ces traits qui peignent le sac d'une ville en proie à la fureur d'un ennemi vainqueur.

Au troisième acte, l'espion reparaît avec Etéocle, et lui trace le plan du siége qu'il vient de reconnaître. Cette scène est fort longue, et n'a pu être intéressante que pour les Athéniens, qui connaissaient Thèbes et les chefs qui en avaient fait le siége. L'espion les nomme tous; il peint leurs caractères et les signes qui les distinguent. Etéocle oppose un guerrier à chacun d'eux, et le chœur seconde son choix par des vœux. C'est ainsi que se passe cette scène, qui donne le titre à la pièce. A mesure que l'espion nomme un guerrier ennemi, le roi commande un chef thébain, et le chœur reprend par des souhaits, ainsi de suite, jusqu'au septième, qu'on déclare être Polynice. C'est par cette surprise qu'Etéocle reconnaît que c'est à lui de s'opposer à son frère. Il a un funeste pressentiment de ce qui doit arriver. « O courroux! ô haîne des dieux! s'écrie-t-il, » ô déplorable race d'Œdipe! Hélas! les imprécations » de mon père s'accomplissent; mais les pleurs et les » plaintes sont indignes de moi : il s'agit d'écarter un » mal plus pressant. Polynice verra où doit aboutir la » devise qu'il porte avec tant d'orgueil. » Le sens de cette devise est la justice qui conduit un homme armé, avec ces mots : *Je rétablirai cet homme sur le trône de son père*. Etéocle, faisant allusion à cette allégorie, dit : « Non, la justice ne l'a jamais honoré d'un seul de ses » regards; elle ne servira pas une injuste usurpation. » Eh! serait-elle équitable, si elle servait la cause d'un » furieux? Plein d'assurance, j'irai moi-même à la » rencontre de Polynice, et je le combattrai. Quel autre » est plus capable de le terrasser. Roi contre roi, » frère contre frère, ennemi contre ennemi, seul, je » saurai lui faire tête. Qu'on m'apporte mes armes! etc. »

Le chœur, qui termine cet acte, essaie en vain de la détourner de sa résolution; il est déterminé à l'accomplissement des imprécations d'Œdipe.

Un homme, que l'on a lieu de croire être ce même espion qui a paru dans les actes précédens, ouvre le quatrième, et vient annoncer aux filles thébaines que la ville est en sûreté; qu'aux six portes, les Thébains sont vainqueurs; mais qu'Apollon s'est saisi de la septième, pour punir les crimes des petits-fils de Laïus; qu'en un mot, les deux rois se sont mutuellement donné la mort. Cette nouvelle imprévue met le chœur dans l'embarras de céder ou à la joie de se voir échappé aux horreurs d'un siége, ou à la tristesse d'avoir perdu ses maîtres. Il n'hésite plus; il pleure deux frères qu'une cruelle et funeste ambition a portés aux derniers excès de la rage et du désespoir. Bientôt on voit paraître une foule de citoyens qui apportent les cadavres des deux rois. Antigone et Ismène, leurs sœurs, viennent mêler leurs cris à ceux des filles thébaines; celles-ci se séparent en deux demi-chœurs, et chantent, ou parlent tour-à-tour, en prenant part à la douleur des deux princesses, qui finissent ces lamentations par un *duo* fort agréable. C'est une antithèse perpétuelle qui roule sur le trépas donné et reçu, et sur la fureur des deux frères.

Le cinquième acte, si c'en est un, comme on doit le supposer, vu l'intervalle des chants, est aussi court que le troisième est long; mais, comme le théâtre est toujours rempli par le chœur, cette inégalité d'actes est beaucoup moins sensible dans les tragédies des Grecs, qu'elle ne le serait dans les nôtres, dénuées de chœur.

Un hérault interrompt le chant pour publier un décret du sénat qui décerne les honneurs de la sépulture à

Etéocle, et qui ordonne que le corps de Polynice sera la proie des oiseaux, pour avoir combattu contre sa patrie. Antigone, offensée d'un arrêt aussi flétrissant, proteste qu'elle saura bien rendre elle-même les devoirs funèbres à son frère, puisqu'on les lui refuse. La dispute s'échauffe entre le hérault et cette princesse; mais bientôt le chœur y met fin, et prend le parti de cette dernière. Il se partage en deux troupes, dont l'un va faire les funérailles d'Etéocle, et l'autre celles de Polynice. Ce dénouement est à-peu-près semblable à celui de *l'Ajax* de Sophocle. Le dernier acte, dans l'une et l'autre tragédie est postiche, car la pièce est finie à la mort des principaux acteurs. Ces sortes de disputes, sur la sépulture d'un cadavre, seraient fort déplacées sur notre théâtre; mais, outre la raison tirée du respect religieux des Grecs pour les funérailles, il en est une autre qui justifie Eschyle et Sophocle : c'est qu'une tragédie n'est finie qu'après que le vice est puni, et la vertu récompensée. Il est vrai que les deux frères morts, Thèbes délivrée, l'imprécation d'Œdipe, qui fait le fond du sujet, est accomplie; qu'ainsi tout doit être terminé; mais Etéocle, quoique coupable d'avoir combattu contre un frère, à qui il disputait injustement le sceptre, mérite pourtant d'être plaint des citoyens qu'il a défendus; au lieu que Polynice doit leur être un objet d'horreur, pour avoir armé les Argiens contre eux. Il fallait donc une récompense et une punition; et c'est ce qu'a ménagé Eschyle, à l'exemple d'Homère, qui a pensé que les funérailles de Patrocle ne seraient point un hors-d'œuvre dans l'Iliade. Quoi qu'il en soit, cette tragédie est d'un très-grand intérêt; elle offre un spectable étonnant; enfin, malgré son extrême simplicité, elle atteint le but de la tragédie, qui est d'émouvoir et d'effrayer.

SERDEAU DES THÉATRES (le), comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles, par Fuzellier, aux Italiens, 1723.

Cette pièce est une critique des *Noces de Gamache*, du *Banquet des Sept Sages*, et *de Pirithoüs*. Comme ces trois pièces sont peu connues, la critique n'offrirait rien de piquant, quoique dans son tems elle ait eu beaucoup de succès.

SÉRÉNADE (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Regnard, aux Français, 1693.

Regnard débuta sur la scène française par deux petites comédies, *la Sérénade* et *le Bourgeois de Falaise;* ce sont les essais d'un génie qui se dispose aux grandes entreprises. L'une est un badinage ingénieux où un valet escamote adroitement l'argent d'un vieillard; l'autre est une de ces petites intrigues où le valet et la suivante font échouer le projet d'un mariage forcé. Valère et Eléonore s'unissent dans l'une et l'autre comédies, malgré l'opposition d'un père avare. Scapin égaie toutes les scènes de la première, et Merlin joue également bien son rôle dans la seconde. Ici, les extravagances d'un vieillard, moins amoureux de sa maîtresse, que de son trésor; là, les ridicules d'un bourgeois bas-Normand, la grossièreté provinciale, la lourde ingénuité d'un cousin fort épais, offrent un grand nombre de situations plaisantes. L'exécution d'un concert et d'un ballet favorise le dénouement de ces deux pièces.

SERMENS INDISCRETS (les), comédie en cinq actes, en prose, par Marivaux, aux Français, 1732.

Cette pièce est une des meilleures de Marivaux. L'intrigue en est bien conduite ; mais le sujet est aussi peu vraisemblable que la manière dont il est traité est ingénieuse.

Lucile est promise en mariage à Damis. Ces amans, avant que de se connaître, témoignent beaucoup de répugnance pour cet engagement : ils se voient, l'amour fait la plus forte impression sur leurs cœurs ; mais ils se cachent leurs sentimens, et s'engagent, par une espèce de serment, à faire tous leurs efforts pour empêcher la conclusion de ce mariage. Ils agissent en conséquence, et seraient bien fâchés de voir leurs projets réussir. Est-il naturel que des personnes qui s'aiment, travaillent à se chagriner pendant tout le cours d'une pièce en cinq actes, et cela, faute d'une explication qui les aurait rendues sur-le champ les meilleurs amis? Le spectateur, instruit des dispositions de leur ame, souffre de les voir aussi long-tems dans un état de contrainte, qu'il ne tiendrait qu'à eux de faire cesser dans le moment.

Cette pièce, ayant d'abord été assez froidement accueillie, Lesage et d'Orneval, qui avaient déjà dit dans le prologue *des Désespérés*, que les Comédiens Français avaient grand besoin de nouvelles pièces pour soutenir leur théâtre, ajoutèrent ces quatre vers :

Pour soutenir la Comédie,
Il leur faut des nouveautés; mais
Dieu préserve leur compagnie
De nouveaux *sermens indiscrets*.

SERRE (Jean de), est le premier comédien français connu. Il excellait dans la farce, comme le témoigne son épitaphe, faite par Marot.

SERTORIUS, tragédie, par Pierre Corneille, 1662.

Tout est neuf dans Sertorius : les caractères, les intérêts qui y sont agités, et surtout la manière dont ils le sont. L'entrevue de Sertorius et de Pompée eût effrayé tout autre que Corneille ; et il a surpassé, dans cette scène, l'idée que nous avions de ces deux grands généraux. Les détails militaires répandus dans cet ouvrage faisaient dire au grand Turenne : « Où donc Corneille » a-t-il appris l'art de la guerre ? »

SERVANDONI D'HANNETAIRE (Jean-Nicolas), neveu du célèbre architecte Servandoni, naquit à Grenoble en 1718.

Après avoir fait ses études, il vint à Paris avec le petit collet, pour étudier en Sorbonne; mais, à la veille d'entrer au séminaire, dégoûté de l'état ecclésiastique, il tourna ses vues du côté du théâtre, où il entra en 1742. Il s'exerça d'abord dans quelques troupes de province ; ensuite il vint débuter à la Comédie Française, dans les rôles de l'*Avare*, d'*Arnolphe*, etc. ; mais, dans le moment où l'on se disposait à le fixer dans la capitale, il partit pour Bruxelles, où la direction du spectacle lui fut confiée. Il y demeura vingt-deux ans, sous la protection du prince Charles de Lorraine, qui lui fit une pension, au moyen de laquelle il revint à Paris, jouir du fruit de ses travaux. Il est auteur des *Observations sur l'Art du Comédien*, ouvrage très-estimé.

SERVANTE JUSTIFIÉE (la), opéra comique en un acte, par Fagan et Favart, à la Foire Saint-Germain, 1740.

Mad. Bertrand aime Colin, son garde-moulin, et veut en faire son époux; mais Colin préfère la servante à la maîtresse, qui, pour écarter une rivale aussi dangereuse que la jeune Lison, se détermine à lâcher un sac de deux cents écus pour sa dot. Cependant, lorsqu'elle est bien-persuadée que Colin ne l'aime pas, elle cède l'ingrat, et se rabat sur le tabellion, qu'elle trouve disposé à recevoir sa main, au refus d'un autre.

SERVANTE MAITRESSE (la), parodie, ou traduction en deux actes, en vers, de *la Serva Padrona*, intermède italien, par Baurans, aux Italiens, 1754.

Pandolphe, ennuyé d'être esclave de Zerbine, sa servante et sa maîtresse, prend enfin la résolution de se marier. Que fait Zerbine? Elle feint de vouloir se marier elle-même, fait déguiser le valet de Pandolphe en militaire, lui dit que c'est l'amant qui doit être son époux; et, par ce stratagême, fait rentrer Pandolphe sous sa domination. Le benêt s'attendrit, et finit par épouser sa servante, qui devient décidément sa maîtresse.

Rameau avait, pour ainsi dire, créé une nouvelle musique; mais il n'avait pu détruire entièrement le préjugé en faveur de l'ancienne. J.-J. lui-même avait inutilement essayé de persuader que notre musique ne méritait point ce nom, et ses raisonnemens étaient regardés comme des paradoxes, lorsque Baurans fit paraître la *Servante Maîtresse*. Celui-ci usa de plus d'adresse; il attaqua l'opiniâtreté par le sentiment même, et choisit, pour la vaincre, l'un des chefs-d'œuvre de la musique italienne, *la Serva Padrona* de l'immortel Pergolèze. Il composa donc des paroles françaises, auxquelles il adapta le chant italien. Son succès fut pro-

digieux ; alors il donna un second essai, qui n'en eut guère moins, c'est *le Maître de Musique.* Le concours des spectateurs qu'il y eut à ces nouveautés engagea plusieurs auteurs à tenter la même entreprise : presque tous réussirent ; mais aucun avec le même éclat que Baurans. Quoi qu'il en soit, chacun de ces succès offrit un triomphe nouveau pour la musique italienne. Bientôt on osa voler de ses propres ailes ; et, après avoir épuisé sur nos paroles françaises, ce que l'Italie avait de plus précieux, nous composâmes nous-mêmes dans le goût italien, qui, dans très-peu de tems, devint le goût universel et dominant. *Voyez* Troqueurs (les).

SERVIÈRES (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a fait, en société avec M. Désaugiers, *Arlequin Double*, vaudeville en un acte ; seul, *le Dansomane de la rue Quincampoix*, *M. Botte*, etc., etc.

SÉSOSTRIS, tragédie, par Longepierre, 1695.

Cette pièce tomba dès la première représentation, comme il est aisé de le voir par cette épigramme de Racine ;

Ce fameux conquérant, ce vaillant Sésostris,
Qui, jadis, en Egypte, au gré des destinées,
Véquit de si longues années,
N'a vécu qu'un jour à Paris.

Quelque penchant qu'il eut pour la critique, Racine aurait dû épargner Longepierre. Il devait avoir quelques égards pour l'auteur de l'ouvrage intitulé : *Parallèle de MM. Corneille et Racine*, dans lequel on fait de lui le plus grand éloge.

SÉTHOS, tragédie en cinq actes, par Tannevot, 1739.

Cette tragédie est dédiée au grand Corneille. C'est le roman de l'abbé Terrasson, resserré et mis en action. La scène se passe dans le palais des rois de Memphis. Spanie, princesse de Tanis, paraît d'abord avec Céphise, sa confidente, qui lui annonce la victoire de Cherès sur un imposteur qui avait ôsé prendre le nom de Séthos : elle ajoute que le vainqueur est suivi de Pamphos, auquel Spanie est destinée. Ici la princesse, le cœur gros de soupirs, laisse échapper un grand hélas ! Céphise, qui a de la sagacité, s'aperçoit du trouble de sa maîtresse, et lui demande ce qui le cause. Spanie ne se le fait pas dire à deux fois, et nous découvre son ame toute entière. Elle nous apprend qu'elle avait conservé la plus parfaite indifférence, et que son cœur était libre, lorsque Chérès parut à la cour de son père.

Ce héros, dont l'Égypte admire les exploits,
Sans naissance, dit-on, mais plus grand que les rois ;
Eh ! qu'importe le sang qui coule dans ses veines,
De la source du Nil les recherches sont vaines.
Qui fait sa renommée, est assez glorieux.
La sublime vertu n'a pas besoin d'aïeux.

Disons-le en passant, ces deux derniers vers ressemblent beaucoup à ceux-ci :

Le premier qui fut roi fut un soldat heureux,
Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux.

Continuons : Ce fameux héros, après avoir sauvé l'Afrique, revoyait sa patrie, lorsque l'Arabe vint menacer les états du roi de Tanis. Cherès part, combat, triomphe, et revient se faire adorer de la princesse dont il partage la flamme. Bientôt il reprend les armes contre ces maudits Arabes. Leur chef se ose dire fils d'Osoroth,

roi de Memphis. Cherès, qui sait très-bien le contraire, court le battre encore; et, pour cette fois, le fait prisonnier, comme on l'a vu plus haut. Qu'on juge, d'après cet exposé, si la princesse doit être contente de se voir forcée de donner sa main à Pamphos! Laissons cette épisode.

Daluca, seconde femme d'Osoroth, paraît transportée de joie. Cette femme ambitieuse touche au moment de recueillir le fruit de ses crimes. En effet, elle croit Séthos moissonné, dans les champs de Coptos, par le fer d'un assassin à ses gages; mais ce fils du premier mariage d'Osoroth n'est point mort, comme elle se l'imagine : c'est ce même Cherès, c'est ce guerrier, libérateur de l'Egypte, qui vient de terrasser l'imposture, et dont elle-même est forcée d'admirer les exploits. Cependant, au milieu de la joie dont elle est enivrée, un songe l'inquiète : elle a vu, dans ce songe, Séthos, le front ceint du diadême, s'avancer vers elle d'un œil sévère, etc. Elle fut un moment troublée à son aspect; mais soudain elle reprit toute sa fureur, et voulut couper une seconde fois la trame de ses jours, quand ses fils lui en empêchèrent. Ce songe se réalise dans la suite. Séthos arrive, accompagné de Béon et de Pamphos, fils de Daluca. Ceux-ci, pleins du noble enthousiasme de la gloire, sont fiers d'avoir combattu sous lui : ils reçoivent, de sa part, les éloges les plus justes et les mieux mérités. Enfin Séthos rend compte de toutes ses expéditions, et annonce au roi la prise de l'imposteur, qu'il demande de faire paraître, afin de lui faire confesser qu'il n'est point Séthos. Le roi y consent. Dans l'intervalle, Amedès, gouverneur de Sethos, arrive. Avec quel transport le prince revoit son vieil ami!

SÉTHOS.

D'où vient qu'en différens climats,
Je n'ai pu découvrir la trace de vos pas?

AMEDÈS.

Captif, chargé de fers, chez un peuple sauvage,
J'ai langui, loin de vous, dans un dur esclavage.

Ces vers sont une imitation d'une ode de Lefranc, tirée du psaume: *Super flumina Babilonis, illic sedimus et flevimus, cum recordaremur Sion.*

Captifs, chez un peuple inhumain,
Nous arrosions de pleurs les rives étrangères,
Et le souvenir du Jourdain,
A l'aspect de l'Euphrate, augmentait nos misères.

Voici d'autres vers que l'on reconnaîtra sans doute beaucoup plus aisément, parce qu'ils sont en effet beaucoup plus connus:

Je me flattais, Seigneur, que le ciel adouci
Daignerait prendre soin de nous rejoindre ici.

et plus loin, dans le couplet suivant:

Quelle était ta rigueur, ô fortune cruelle!
De me priver ainsi d'un ami si fidèle....

Dans l'Andromaque de Racine, Oreste retrouve son cher Pylade; il s'écrie:

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,
La fortune va prendre une face nouvelle....
Et déjà son courroux semble s'être adouci
Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre ici.

Nous pourrions signaler beaucoup d'autres réminiscences, nous les laisserons de côté, pour nous occuper du fond. Azarès, l'imposteur, est entendu en présence d'un conseil assemblé, où se trouve la reine. Il connaît la naissance de Séthos, et le nomme. Amedès vient con-

firmer sa déclaration. La reconnaissance opérée, Osoroth, fatigué du poids de la couronne, la pose sur la tête de son fils. Séthos, devenu roi, veut devenir l'époux de Spanie ; ainsi les deux fils de la reine seront privés, l'un, du trône de Memphis, sur lequel il allait monter ; et l'autre, de la main de la princesse. Dans cette conjoncture, la reine vient trouver ses fils pour délibérer avec eux, comme Mithridate délibère avec les siens : celui-ci dit à Pharnace et à Xipharès : *Approchez, mes enfans.* Daluca dit à Béon et à Pamphos : *Approchez-vous, mes fils.* Elle leur fait la proposition d'assassiner Séthos ; mais ils rejettent loin d'eux l'idée d'un pareil crime. Au lieu de tremper leurs mains dans son sang, ils répandront jusqu'à la dernière goutte du leur pour défendre ses jours. En vain ils conjurent Daluca de renoncer à ce barbare projet. Au défaut de leurs bras, elle veut employer celui d'Asarès ; mais il n'accepte cette odieuse commission que pour mettre Séthos à l'abri du danger dont il est menacé. Ses criminels desseins découverts, Daluca ne cherche point à se justifier ; elle s'empoisonne, et profite de ses derniers momens pour exhaler la fureur, la haine et le désespoir auxquels son ame est en proie. Enfin, avant d'expirer, elle a la douleur de voir ses fils heureux par Séthos. Ce héros, plus grand que le trône, le cède au prince Béon, à qui il était destiné ; plus fort que l'amour, renonce à la main d'une princesse dont il partage les feux, pour la donner à Pamphos.

Cette tragédie ne fut point représentée.

SÉVIGNY (F. L. de), a fait imprimer à Rouen, vers l'an 1648, une comédie en un acte, en vers, intitulée : *Philippin sentinelle.*

SEWRIN (M.), auteur dramatique, 1810.

Si le nom de cet auteur ne va pas à la postérité, ce ne sera pas faute de titres. Il a donné aux Français, en société avec M. Chazet : *Avis aux Maris*, et *le Politique en défaut*; à Feydeau, avec le même, *François Ier, ou la Fête Mystérieuse*; seul, *Anna, ou les deux Chaumières*, *le Crescendo*, *Jadis et Aujourd'hui*, *le Maçon*, *l'Opéra au Village*, et *les Surprises*; à l'Odéon, avec M. Chazet : *Ordre et Désordre*; seul, *l'Auberge de Kauffbeurn*, et *l'Epée et le Billet*; au Vaudeville, avec M. Chazet : *la Duègne et le Valet*, *la Famille des Lurons*, *Folie et Raison*, *la Laitière de Bercy*, *Pauvre Jacques*, et *Racine, ou la Chute de Phèdre*; avec M. Duchaume : *Georges Times, ou le Valet Maître*; au théâtre des Variétés, avec M. Chazet : *les Acteurs à l'Epreuve*, *les Bourgeois Campagnards*, *le Chemin de Berlin*, *les Commères*, *le Cousin de Dreux*, *la Famille des Innocens*, *l'Intrigue en l'air*, *Janvier et Nivose*, *la Journée aux Enlèvemens*, *La Grange-Chancel*, *Lundi, Mardi et Mercredi*, *le Mai*, et *Romainville*; avec M. Lefranc : *Lainez et la Monnaie*; avec M. *** : *Habits vieux Galons*; seul : *Coco Pépin*, *Il était tems, ou la Leçon de l'Oncle*, *M. Futet, ou une Soirée de Carnaval*, *les Réjouissances Autrichiennes*, *Grivois la Malice, ou la Flûte du Grand-Mogol*, *Jocrisse Maître et Jocrisse Valet*, *le Caporal Schlag, ou la Ferme de Mulhdorf*, *l'Ecu de six francs*, *le Petit Candide, ou l'Ingénu*, et *la Ferme et le Château*; enfin M. Sewrin a donné à l'Ambigu-Comique *le Voyageur*.

SIBILET a composé, en 1550, *Iphigénie*, tragédie.

SICILIEN (le), ou L'AMOUR PEINTRE, comédie en un acte, en prose, par Molière, 1667.

Molière, peu satisfait des deux ouvrages qu'il avait joints au *Ballet des Muses*, donné par Benserade à Saint-Germain, en présence du roi, voulut rétablir son honneur, à la reprise qu'on devait faire de ce même ballet, en composant cette comédie qu'il mit à la place de *la Pastorale Comique*, et de *Mélicerte*. Le succès de la nouvelle pièce le vengea des airs avantageux qu'avait pris Benserade avec lui depuis la Pastorale Comique.

C'est dans la troisième scène du Sicilien, plaisamment imaginée pour procurer à Adraste le moment de prendre ses mesures avec Isidore, que l'on trouve cette phrase passée en proverbe : « Assassiner, c'est le plus sûr. » Voltaire, dans ses Questions sur l'Encyclopédie, prétend « que Molière a risqué, en plaisantant, cette maxime ; » mais que J.-J. Rousseau dit très-sérieusement la » même chose, et qu'il veut que son Gentilhomme » menuisier, quand il a reçu un démenti ou un soufflet, » au lieu de les rendre, ou de se battre, *assassine pru-* » *demment son homme.* » L'impression de ces derniers mots, en lettres italiques, pourrait faire croire qu'en effet ils se trouvent dans l'*Emile* de Rousseau : c'est une infidélité de la part de l'auteur des *Questions sur l'Encyclopédie* ; le mot d'assassinat n'est point prononcé. Rousseau se contente de dire, « qu'il ne veut pas » qu'Emile se batte ; que ce serait une extravagance ; » mais qu'il se doit justice, et qu'il en est le seul dis- » pensateur. »

SIDNEY, comédie en trois actes, en vers, par Gresset, aux Français, 1745.

Sidney est un jeune homme de qualité qui a longtems aimé Rosalie, dont il était payé de retour, et qui enfin l'a oubliée pour passer à des objets moins dignes de le fixer. Il ne tarde pas à se repentir de son inconstance; mais, il n'est plus tems; Rosalie a disparu. Sidney, au désespoir, se retire dans une maison de campagne, résolu de s'y empoisonner. Ce criminel dessein seul l'occupe durant les deux premiers actes de la pièce; il l'exécute au troisième. C'est alors qu'il apprend que Rosalie existe : son désespoir s'en accroît; mais c'en est fait. Cette scène offre un tableau neuf et frappant. Sidney sort enfin d'erreur; il apprend que Dumont, son valet de chambre, a substitué une autre liqueur au breuvage empoisonné qu'il croit avoir pris. Cet éclaircissement, et la réunion des deux amans, terminent cette comédie, écrite avec autant d'élégance que d'énergie.

SIDONIE (la), tragi-comédie, par Mairet, 1637. Cynaxare, prince de Lydie, ayant été obligé de fuir sa patrie, est venu se réfugier dans l'Arménie, qu'il a sauvée par sa valeur. Pour l'en récompenser, la reine lui fait don de quelques provinces, et lui accorde la main de Sidonie, qui passe pour être la fille d'Arcomeine, premier ministre du royaume; mais Pharnace, fils de la reine, s'oppose à ce mariage, et veut être préféré. Cependant Arcomeine déclare, d'après un oracle, que l'Etat doit périr, lorsqu'une esclave partagera le trône; et il ajoute que Sidonie est esclave et non sa fille. Après quelques éclaircissemens, elle est reconnue pour la sœur de Pharnace, qui alors est bien obligé de la céder à Cynaxare.

Mairet a tiré parti de cette action, très-simple en elle-même : c'est une espèce de *Bérénice*, à laquelle il ne manque que l'élégance de l'expression, et encore n'en manque-t-elle pas toujours.

SIÉGE DE CALAIS (le), tragédie, par du Belloi, 1765.

Eustache de Saint-Pierre, maire de Calais, apprend aux spectateurs que le comte de Vienne, gouverneur de la ville, assiégée par Edouard, roi d'Angleterre, a fait une sortie pour tenter un dernier effort. Bientôt on entend le bruit des armes. *Amis, tout est perdu*, s'écrie-t-il, en ne voyant plus l'étendard de la victoire. Dans cet instant arrive Aliénor, fille du comte de Vienne, qui apprend à Eustache que le comte, après s'être défendu vaillamment, est demeuré prisonnier. Eustache s'informe du destin de son fils. Aurèle, c'est le nom de ce fils, vient blessé, sur le théâtre, avec le reste des citoyens, pour délibérer sur le sort de la place. Aliénor prend la parole, et propose de s'enterrer sous les débris fumans de Calais. Eustache accepte, en frémissant, cet horrible parti; mais, avant d'en venir là, il envoie annoncer sa dernière résolution à Edouard, et lui offrir de le rendre maître de la ville, s'il veut les en laisser sortir pour aller rejoindre leur roi. Cependant, le comte d'Harcourt a une entrevue avec Aliénor son amante. Cette héroïne, qui ne voit plus en lui qu'un traître, veut fuir sa présence. Il l'arrête, en la menaçant de s'immoler de sa propre main, et en faisant éclater les remords dont il est déchiré. Sur ces entrefaites, Mauny arrive du camp d'Edouard, et rapporte la réponse de ce monarque à Saint-Pierre. On veut bien les laisser sortir

de la ville ; mais à condition que six des principaux bourgeois perdront la vie. Tous s'offrent, Eustache et son fils à la tête. Mauny admire l'intrépidité avec laquelle tous ces vrais citoyens se dévouent à la mort ; et Harcourt, désespéré, court demander leur grâce à Edouard. Celui-ci lui expose les motifs de la guerre qu'il a déclarée à la France. Bientôt il voit entrer Aliénor, et ordonne au comte de se retirer. Edouard, pour la corrompre, lui offre la main de son amant, et la vice-royauté de la France ; mais elle refuse généreusement ses offres, et lui dit qu'il n'y a qu'un Français qui puisse régner en France. Ce monarque inflexible se détermine à faire traîner à la mort les six généreux citoyens, lorsqu'Harcourt vient joindre ses prières à celles d'Aliénor. Désespéré de ne pouvoir le toucher, il sort, dans le dessein de se rendre digne de sa patrie par un trépas glorieux. Après plusieurs scènes, où les citoyens qui viennent chercher la mort déplorent moins leur sort que celui de leur patrie, et où Aliénor vient leur faire ses adieux, reparaît Harcourt, qui vient s'offrir lui-même en échange pour le fils de Saint-Pierre. Ceci fait naître un combat de générosité entre les deux chevaliers, d'où Aurèle sort triomphant. Edouard, se flattant de vaincre plus aisément Saint-Pierre, le fait venir, et lui offre sa faveur.

J'aurais votre faveur et perdrais votre estime,

lui répond le maire. Edouard, irrité, l'envoie à la mort. Dans ce moment, on voit entrer un héraut de l'armée de Philippe, qui vient, de la part de son roi, offrir à Edouard un combat singulier. Ce dernier accepte ; mais bientôt un chef de l'armée accourt désavouer son maître au nom de la France. La fureur d'Edouard est à son

comble ; elle s'accroît encore par le récit que vient lui faire Harcourt, de la fuite des citoyens qu'il a favorisés. Tout-à-coup ils reparaissent : ils ont été trompés, et viennent redemander la mort à Edouard, qui, étonné de tant d'intrépidité, et de tant d'amour pour leur roi, se décide enfin à leur pardonner.

Cette pièce fait époque dans l'histoire de notre théâtre. Les sentimens patriotiques que l'auteur a su y développer, furent saisis avec un tel enthousiasme, que l'auteur, le jour de la première représentation, fut forcé de paraître quatre fois sur le théâtre, aux acclamations réitérées du parterre et des loges ; il fut de même redemandé à toutes les autres représentations. Le Siége de Calais fut accueilli partout avec les mêmes transports, non-seulement en France, mais dans toute l'Europe, et eut l'avantage, presqu'inouï, d'être demandé trois fois de suite à la cour, où du Belloi eut l'honneur d'être présenté à toute la famille royale. S. M. lui accorda la permission de lui en faire la dédicace ; elle l'honora d'une médaille d'or du poids de vingt-cinq louis, et d'une gratification considérable. Enfin, pour lui témoigner leur reconnaissance, les habitans de Calais lui envoyèrent des lettres de citoyen de Calais, dans une boîte d'or sur laquelle étaient gravées les armes de la ville, entourées, d'un côté, d'une branche de laurier, et de l'autre, d'une branche de chêne, avec cette inscription : *Lauream tulit, civicam recipit.* Enfin, ils firent faire le portrait de du Belloi pour être placé dans l'Hôtel-de-Ville, parmi ceux des bienfaiteurs de Calais.

SIÉGE DE GRENADE (le), comédie, avec des divertissemens, par Mad. Riccoboni, plus connue sous le nom de Mlle Flaminia, aux Italiens, 1745.

Cléarte, fils d'Oronte, roi de Grenade, est devenu amoureux de Zulime, fille du roi de Maroc, promise à Pharnace, prince de Fez, qu'elle aime, et dont elle est passionnément aimée. Oronte a déjà fait demander la princesse pour son fils, et le refus d'Arsace a produit une guerre qui n'a pas été avantageuse au roi de Grenade. Réduit à faire la paix, qu'Arsace lui a généreusement accordée à des conditions honorables, il s'est rendu à Maroc, sous prétexte de la jurer en personne, et a enlevé la princesse pour forcer Arsace à la donner à son fils. Cet enlèvement a occasionné une seconde guerre, plus funeste encore que la première pour Oronte. Après la perte de plusieurs batailles, il est réduit à défendre les murs de sa capitale, et se voit près d'être forcé dans ce dernier asile, etc. Tel est le fond sur lequel Mlle Flaminia a construit une comédie, dans laquelle Arlequin joue le principal rôle.

SIÉGE D'UN HOPITAL MILITAIRE (le), fait historique en un acte, par M. Rougemont, au Vaudeville, 1807.

Le fond de ce vaudeville est tiré des Mémoires de M. de Maillebois. A ce fait historique est liée une petite intrigue amoureuse qui produit peu d'effet.

Les Piémontais viennent de s'emparer d'Aost, à la suite d'une capitulation dans laquelle ils ont oublié de comprendre un vieux château, servant d'hôpital militaire, situé sur une montagne voisine. Ce château renferme à-peu-près cinquante Français blessés, qui, apprenant qu'ils ont été oubliés, courent aux armes, se choisissent un chef, traînent deux pièces de canon sur le rempart, et jurent de se défendre. En ce moment, un officier

piémontais vient sommer ces braves gens de se rendre à discrétion ; ils refusent. Comme le château contient une source d'eau nécessaire à l'armée piémontaise, l'officier demande qu'on permette à ses soldats d'y venir puiser ; nouveau refus. Il menace alors de mettre le feu à l'hôpital militaire ; mais bientôt on annonce l'arrivée du général piémontais, qui, admirant le courage de ces braves, accepte la capitulation, et les rend à leur patrie.

L'esprit dans lequel cet ouvrage est écrit ne pouvait manquer d'en assurer le succès. D'ailleurs on y trouve des scènes fort gaies.

SIGISMOND, DUC DE VARSAU, tragédie, par Gillet, 1646.

Sigismond, généralissime des troupes de Venda, reine de Pologne, aime cette reine ; mais, d'accord avec une princesse réfugiée à la cour, Philon, son rival, l'accuse de plusieurs crimes. Ce héros est arrêté ; il prouve son innocence. Venda abdique la couronne, et fait élire Sigismond à sa place : celui-ci pardonne généreusement à Philon.

Tel est, en peu de mots, le fond de cette tragédie.

SILVAIN, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par Marmontel, musique de M. Grétry, aux Italiens, 1770.

Silvain, fils d'un gentilhomme, a épousé par inclination une femme de basse extraction, mais vertueuse. Il en a eu deux filles ; une d'elles est promise au fils d'un riche laboureur. Quoi qu'il en soit, Silvain ne peut s'empêcher de s'affliger de sa situation ; sa femme elle-même se reproche un amour qui a nui à la fortune de

son mari. Celui-ci s'efforce de la tranquilliser, et part pour la chasse. Pendant son absence, la mère donne à sa fille une instruction pour tâcher de conserver le cœur de l'époux qu'on lui destine. La plus jeune écoute cette leçon avec beaucoup d'attention, et semble y prendre beaucoup plus de part que son aînée, qui n'ose avouer son amour. Cependant Silvain reparaît, suivi de plusieurs gardes-chasse qui veulent se saisir de sa personne. Le maître de la terre sur laquelle il a été trouvé chassant veut qu'on le punisse. Dans cette extrémité, la femme et les filles de Silvain vont se jeter aux pieds du seigneur, et lui demander grâce. Attendri par leurs larmes, il les embrasse. Dans ce moment, Silvain, qui avait disparu, revient, et apprend au gentilhomme qu'il est son fils, et que cette femme et ces enfans lui appartiennent. Il obtient son pardon, et fait ratifier son mariage par son père.

Cette pièce fut représentée avec beaucoup de succès. Le dénouement, surtout, produisit le plus grand effet; mais peut-être eût-elle été sifflée sans la présence d'esprit de Cailleau. En se jetant aux genoux de son père, il voulut les embrasser : celui-ci recula maladroitement, et fit perdre l'équilibre à l'acteur, qui, se sentant chanceler, sut tirer parti de l'accident, en se jetant la face contre terre. L'attitude parut naturelle, et la situation déchirante. Le même comédien, qui avait joué le rôle du père de Silvain, à Paris, voulant imiter Cailleau, se jeta par terre si lourdement, qu'il fit tomber son père, lequel entraîna Basile dans sa chute. Tous trois se relevèrent, et le père, continuant son rôle, s'écria :

De quinze ans de chagrin, voilà donc la vengeance !

SILVANIRE, ou LA MORTE VIVE, tragi-comédie

en quatre actes, avec un prologue et des chœurs, par Mairet, 1625.

Le sujet de cette pièce est tiré de *l'Astrée*, et a fourni à Durfé lui-même la matière d'une pastorale en vers non rimés. Dans celle-ci, Silvanire est aimée du berger Aglante, qu'elle paie du plus tendre retour, sans lui donner aucun témoignage de sa tendresse. D'ailleurs, elle est promise à Thoante, autre berger, aussi riche que stupide et mal bâti. Un troisième rival se met sur les rangs : celui-là se nomme Tirinte ; il est rebuté par Silvanire, et prend la résolution de se précipiter du haut d'un rocher. Alciron le console, en lui donnant un miroir qui le rendra, dit-il, possesseur de sa maîtresse. Il s'agit de l'engager à s'y regarder une seule fois, et Tirinte y parvient ; mais, à peine Silvanire a-t-elle jeté les yeux sur cette glace, qu'une langueur mortelle s'empare de ses sens. Bientôt on désespère de sa vie, et on la conduit au temple d'Esculape. C'est alors qu'elle instruit Aglante de ses vrais sentimens, et qu'elle obtient la permission de mourir. L'instant d'après, on la croit morte, et elle est mise au tombeau. Tirinte, au désespoir de cet évènement, cherche Alciron pour le poignarder. Celui-ci, après avoir mis le Lignon entre eux, à l'aide d'un esquif, explique à Tirinte le secret du miroir. Une poudre, qu'Alciron donne à Silvanire, la réveille. Tirinte est prêt à user de violence pour l'emmener ; mais l'arrivée d'Aglante et de plusieurs autres habitans, l'en empêche ; il est arrêté et condamné à mourir. Fossinde, bergère qu'il a toujours méprisée, offre de lui donner sa main, et le sauve, par ce moyen, qu'une loi reçue dans la contrée autorise. Le mariage de Silvanire et d'Aglante est de nouveau consommé.

On trouve dans cette pastorale, beaucoup trop longue, des situations, de l'intérêt, et un grand nombre de maximes et de proverbes.

SILVIE, tragi-comédie, pastorale, par Mairet, 1627.

La première scène de cette pièce se passe en Crète, et la seconde en Sicile. Thélame, fils du roi de Sicile, prend tous les jours l'habit de berger pour plaire à la bergère Silvie. Le roi, instruit de la conduite de son fils, fait enlever la bergère; mais, n'ayant pu ébranler la constance de ces deux amans, il les en punit par un enchantement cruel, et dont l'effet est fort théâtral. Thélame et Silvie, placés à côté l'un de l'autre, sont plongés dans un assoupissement alternatif; de sorte que celui d'entre eux qui est éveillé croit voir l'autre expirer à ses yeux. Le roi se repent de sa cruauté; mais le charme ne peut être rompu que par l'un des plus intrépides chevaliers. Florestan, prince de Candie, arrive en Sicile, tente l'aventure, et délivre les deux amans. Ils sont unis du consentement du roi; et Méliphile, sœur de Thélame, devient le prix des travaux de Florestan.

Cette pastorale est écrite dans le goût du tems où elle parut; c'est un tissu de pointes et de jeux de mots. Mairet l'appelait le péché de sa jeunesse; cependant, parce qu'elle ressemblait un peu à celles qui sont venues depuis, elle fut reçue avec une sorte d'admiration dans Paris.

Avant Corneille, les poëtes connaissaient si peu les convenances, que pour peu que deux amans fussent en bonne intelligence, ils sautaient au cou l'un de l'autre,

et se caressaient quelquefois de la manière la plus indécente. Dans la pastorale de Silvie, cette bergère dit à sont amant :

Cher prince, vous voyez mon ame toute nue.

et celui-ci répond galamment :

Ah! j'aimerais bien mieux te voir le corps tout nu.

Dans cette même pièce, un berger, qui veut en conter à Silvie, lui dit :

O Dieux ! soyez témoins que je souffre un martyre
Qui fait fendre le tronc de ce chêne endurci !

Silvie lui répond à son tour :

Il faut croire plutôt qu'il s'éclate de rire,
Oyant les sots discours que tu me fais ici.

SILVIE, opéra-ballet en trois actes, avec un prologue, par Laujon, musique de Berton et Trial, 1766.

Le sujet de cet opéra a été puisé dans *l'Aminte*, pastorale du Tasse. On sait que ce berger, amoureux de Silvie, trouve sa maîtresse attachée à un arbre par un satyre enflammé de ses attraits. Aminte la délivre des poursuites de cet amant, que Silvie abhorre. C'est sur ce fond que Laujon a bâti son poëme, en l'accommodant à la décence de notre théâtre.

SIMON (Claude-François), imprimeur-libraire de Paris, a fait imprimer, en 1741, une comédie intitulée : *Minos, ou l'Empire souterrain*. Dans la suite, il composa *les Confidences réciproques*, comédie en un acte en vers, qui fut représentée aux Français en 1747.

SINCÈRE A CONTRE-TEMS (le), comédie en un acte, en vers, par Riccoboni fils, aux Italiens, 1727.

C'est la traduction d'une pièce italienne que Riccoboni père avait fait représenter dix ans auparavant.

Pantalon chasse Arlequin à cause de sa bêtise. Lélio, fils de Pantalon, tâche de le consoler, et l'adresse à Scaramouche, son ami, pour lequel il lui donne une lettre de recommandation. Il vante d'abord les bonnes qualités de ce domestique; mais, comme il se pique d'une sincérité outrée, il ne peut s'empêcher d'ajouter que c'est un balourd, un ivrogne, un fainéant, etc. Pantalon survient et annonce à Lélio qu'il a conclu son mariage avec Hortense, fille du seigneur Albert, et qu'il veut en même-tems finir celui de Flaminia, sa fille, avec Mario; que ne pouvant payer en ce moment les cinquante mille écus de dot qu'il a promis à Mario, celle que Lélio recevra d'Hortense, servira à l'acquitter. Flaminia vient trouver Lélio, qui lui dit qu'en bon frère, il ne peut s'empêcher de lui apprendre que Mario est enclin à toutes sortes de vices. Mario ne tarde pas à paraître : il se félicite de son mariage avec Flaminia. Lélio lui dit à son tour, qu'en qualité d'ami et de futur beau-frère, il ne saurait lui cacher le caractère de sa sœur, qui est d'une humeur si hautaine, si impérieuse, que personne ne saurait vivre avec elle. Mario remercie son ami, et se retire. Albert arrive avec sa fille Hortense, et la présente à Lélio. La sincérité de ce dernier ne lui permettant pas de rien déguiser, il avoue de bonne foi à Albert que la dot qu'il doit donner à sa fille passera de ses mains en celles de Mario. Pantalon est fort étonné, et très-mécontent de voir tous ses projets renversés par la trop grande sincérité de son fils. Bientôt Mario et Flaminia se reprochent leurs communs défauts. Albert, d'un autre côté, reproche à Pantalon d'avoir voulu se servir de la dot qu'il devait donner à

sa fille pour marier la sienne : enfin tous se retirent très-indisposés, et surtout Pantalon, qui peste contre son fils et sa sincérité déplacée. Ce dernier reste seul, et finit la pièce, en disant qu'il ne peut plus demeurer en cette ville, où il ne saurait mettre en pratique la sincérité dont il se pique, et qu'il va dorénavant faire son séjour à la cour, où il pourra mieux apprendre l'art de dissimuler, pour être moins sincère à l'avenir.

SINCÈRES (les), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Marivaux, aux Italiens, 1739.

« Ordinairement vous fâchez les autres, en leur » disant leurs défauts ; vous le chatouillez, lui, vous le » comblez d'aise, en lui disant les siens, parce que » vous lui procurez le rare honneur d'en convenir. » Aussi personne ne dit-il autant de mal de lui que lui-» même ; il en dit plus qu'il n'en sait. A son compte, il » est si imprudent, il a si peu de capacité, il est si » borné, quelquefois si imbécille ! Je l'ai entendu » s'accuser d'être avare, lui qui est si libéral : sur quoi » on lève les épaules. Il est connu partout pour un » homme de cœur ; et je ne désespère pas que quelque » jour il ne dise qu'il est poltron ; car, plus les médi-» sances qu'il fait de lui sont grosses, et plus il a de » goût à les faire, à cause du caractère original que » cela lui donne. Voulez-vous qu'il parle de vous en » meilleurs termes que de son ami ? brouillez-vous avec » lui ; la recette est sûre. Vanter son ami, cela est trop » peuple ; mais louer son ennemi, le porter aux nues, » voilà le beau. » Je l'achèverai par un trait. L'autre jour, un homme, contre qui il avait un procès presque sûr,

vint lui dire : « Tenez, ne plaidons plus : jugez vous-même ; je vous prends pour arbitre. — Je m'y engage. » Là-dessus, voilà mon homme qui s'allume de la vanité d'être extraordinaire ; le voilà qui pèse, qui prononce gravement contre lui, et qui perd son procès, pour gagner la réputation de s'être condamné lui-même. Il fut huit jours enivré du bruit que cela fit dans le monde.

Si l'on ne doit exposer sur la scène que des défauts réels et communs, nous doutons que celui-ci puisse jamais être l'objet d'une censure théâtrale.

SINCÈRES MALGRÉ EUX (les), opéra comique en trois actes, en prose mêlée de vaudevilles, par Fuzelier, à la Foire Saint-Laurent, 1733.

La fée Sincère, accompagnée de Folette, sa confidente, veut établir une des sources du puits de la Vérité dans une forêt de la Picardie, pour faire réussir un stratagême qu'elle a imaginé en faveur de Clitandre, amant de la jeune Isabelle, fille d'un financier. Elle passe, et laisse à Folette le soin de la distribution des eaux. La première personne qui se présente est Laurette, qui, sans le secours de l'eau véridique, avoue que son attachement et ses soins ne paraissent faire aucune impression sur le cœur du volage Lucas. Gogo, plus jeune, mais plus expérimentée que Laurette, se présente ensuite ; le désolé Clitandre, à qui le financier a donné son congé, succède à la coquette Gogo. Folette lui promet la protection de la Fée, et l'emmène pour faire place à Frontin, valet de Clitandre, et à Pasquin et Merlin, ses deux camarades. La vertu de l'eau oblige ces trois fripons à faire un sincère aveu de leur vie passée. Frontin,

contraint par le même pouvoir, justifie Clitandre des calomnies dont il l'a noirci auprès du comte. Tout cela se passe en présence de Folette, qui ordonne, de la part de la fée, que Clitandre soit marié avec Isabelle. Le financier y consent : il ne reste plus qu'à voir ce que l'on fera des trois fourbes. Clitandre, furieux du tour qu'on lui a joué, veut qu'ils soient pendus ; mais ils obtiennent grâce, en déclarant sincèrement qu'ils n'ont jamais eu intention de tromper Isabelle.

SINORIS, tragédie, par Isaac Jean Badon, professeur de rhétorique au grand collége de Toulouse, 1756.

L'auteur avertit dans une courte préface qu'il a puisé son sujet à la véritable source, c'est-à-dire dans l'histoire; mais qu'importe d'où il soit tiré, pourvu qu'il réussisse; le succès décide de tout.

Tamerlan, sur des soupçons qui paraissent fondés, fit immoler son fils, héritier présomptif de sa couronne: un tel sujet, dit l'auteur, est capable d'inspirer de la terreur et d'exciter la pitié. Il est sans doute naturel de s'intéresser vivement pour un héros vertueux, mais imprudent, et victime de son imprudence : le triste sort d'un jeune prince, plus magnanime encore que malheureux, eut toujours des droits sur notre sensibilité ; tel doit paraître Sinoris, ou du moins tel l'auteur s'est flatté de nous l'offrir. Il tomba de l'espoir du trône dans l'opprobre de l'échafaud, sous un père aussi barbare qu'ambitieux, comme on le voit dans le cinquième livre de l'Histoire de Tamerlan. Sans rien changer au fond historique, l'auteur crut devoir substituer d'autres noms à ceux qu'il y a trouvés, par ménagement,

sans doute, pour les oreilles françaises, peu faites aux dénominations orientales. Le nom de Sinoris, par exemple, remplace celui d'Omarckeik qui, selon l'auteur, ne pouvait guère figurer dans des vers. Il est vrai que le nom de Sinoris est plus harmonieux; mais il a l'air moins turc que celui d'Omarckeik, qui semble, au premier coup d'œil, convenir mieux à une tragédie musulmane, que le doux nom de Sinoris.

Passons des mots aux choses. Sans nous arrêter au plan de cette pièce, qui n'en n'a point, ou qui en a un fort défectueux, nous dirons seulement que l'intrigue, pour faire périr le fils par le père, en le faisant paraître coupable à ses yeux, est sans invention, des plus communes, et même assez mal imaginée. De grands scélérats, tel que le Tiridate de cette tragédie, devaient mieux s'y prendre; de grands guerriers, tel que Tamerlan, devaient y prendre garde à deux fois: l'imposture saute pour ainsi dire aux yeux. Une accusation subite et violente contre un prince jusqu'alors vertueux, et une accusation fondée sur des écrits contrefaits, sur des dépositions de vils esclaves, ne méritait point d'occuper des rois ambitieux, adroits et pénétrans. Tiridate, qui conduit cette intrigue, ne paraît qu'un scélérat de la dernière espèce; et Tamerlan, qui s'y laisse prendre, qu'un imbécille de la première. Il donne dans un piége grossier, et condamne son fils à mort comme un barbare qui ne connaît point la nature.

Quant à l'action, proprement dite, elle s'achemine si lentement dans les trois premiers actes, que sa marche n'est presque point sensible. Elle ne devient tragique qu'au quatrième acte : elle traîne alors à sa suite,

comme il convient, des fureurs, des violences et le désespoir.

Le cinquième acte n'est que la machine de l'accusation triomphante, reconnue et déplorée. Les trois premiers actes n'en étaient que l'échafaudage; ainsi la pièce n'a qu'un acte, si les actes d'une tragédie doivent être tragiques. Point de caractères marqués au coin d'un certain sublime, soit par la vertu, soit par le crime; point de commotions touchantes par le choc des passions tendres, et par l'ébranlement des cœurs entre les deux sexes, puisqu'il n'y paraît point de femmes. Les acteurs vont et viennent, disent beaucoup et ne font guère. Les scènes se multiplient dans ces petits mouvemens réitérés, et l'acte se trouve rempli, sans savoir trop comment.

La qualité du style est assez conforme à ce caractère de tragédie : il serait fort difficile de le définir; il varie sans cesse; c'est un vrai Prothée. On y trouve des vers qui voudraient être tragiques et beaucoup qui le sont, mais partout le dialogue est vague, peu pressant et prolixe.

SIRI-BRAHÉ, ou LES CURIEUSES, drame historique en trois actes, en prose, par Gustave III, roi de Suède, traduit et arrangé, pour la Scène Française, par le général Thüring, aux Français, 1803.

Gustave III composa ce drame en 1771, à l'époque de son avénement au trône. Il parut d'abord en cinq actes, puis ensuite en trois. En 1775, une parente des Baptiste, acteurs du Théâtre Français, y joua un rôle. M. Monvel et Mad. Hus assistèrent, en 1776, à l'une de ses représentations. Au reste, voici le précis

historique des événemens qui en composent le fond. Jean III, trop célèbre dans l'histoire de Suède par ses cruautés envers son infortuné et trop faible prédécesseur Eric XIV, eut de son mariage avec Catherine Jagellonica, princesse polonaise, un fils nommé Sigismond. Envoyé en Pologne, pour y être élevé dans la religion catholique, ce jeune prince gagna si bien l'affection des Polonais, que, soutenus par un parti alors tout puissant en Suède, ils n'hésitèrent point à le proclamer leur roi, en 1587. A la mort de son père, en 1592, il hérita de la couronne de Suède. Charles qui, immédiatement après la mort de Jean III, son frère, et avant que Sigismond pût revenir dans son royaume, avait pris les rênes du gouvernement, convoqua les états qui se tinrent à Upsal, où il fut résolu que désormais la Suède ne reconnaîtrait plus d'autre communion que celle d'Augsbourg. A son arrivée, Sigismond se vit forcé d'approuver le décret des états; il le signa, et fut proclamé roi. Dès la même année il retourna en Pologne, et se contenta de laisser en Suède un gouvernement provisoire, qui tendait visiblement à protéger le catholicisme. Cette conduite maladroite fit renaître les troubles; les états s'assemblèrent de nouveau, et, par des réclamations énergiques, témoignèrent à Sigismond combien sa présence était nécessaire au repos du royaume. Bientôt après, sans égard pour ses ordres, ils prirent diverses mesures qu'ils jugèrent indispensables au salut de l'état. Sigismond offensé, sortit de la Pologne à la tête d'une armée de 8,000 hommes, et débarqua près Calmar en 1598. Ses armes furent d'abord victorieuses; mais ensuite il fut complétement battu et forcé d'accepter les propositions de paix qui

lui furent dictées par ses anciens sujets. La principale condition qui lui fut imposée, était qu'il résiderait à l'avenir en Suède; il le promit, et viola sa promesse. En dépit des nouvelles remontrances qui lui furent adressées, il ne voulut ni revenir à Stockholm, ni y envoyer son fils aîné, Uladislas, qu'on lui demandait pour l'élever dans la religion dominante, et le nommer roi à sa majorité. Tant d'opiniâtreté de la part de Sigismond finit par aliéner le cœur des Suédois; ils l'exclurent à jamais du trône, lui et ses descendans, et choisirent Charles IX pour leur souverain. Tel est le fond; voici l'intrigue :

Après la défaite de Sigismond, Charles Guldenstern, fils du défunt régent, partisan du roi de Pologne, brave tous les dangers pour se réunir à Siri-Brahé, sa cousine, à laquelle il est marié en secret. Malgré l'extrême vigilance des ennemis, il parvient à s'introduire dans le château de sa mère, où la scène se passe. Le hasard lui fait rencontrer Diana, l'une des petites curieuses; il trace à la hâte deux mots pour son amie, les cachette, et prie la jeune fille de les remettre à Mlle Siri-Brahé; ce qu'elle promet de faire. Elle va les lui remettre en effet, lorsque Thurson, gouverneur de Calmar, survient. La main de Siri-Brahé lui fut promise; il la prie d'accomplir la promesse d'un frère: qu'on juge de l'embarras de l'épouse de Charles! Cependant l'entretien retombe par une pente toute naturelle sur les évènemens. Siri apprend avec la plus vive satisfaction que l'on s'occupe d'un traité de paix qui doit être suivi d'un pardon général; un seul homme est excepté, et cet homme est Charles de Guldenstern! ô douleur imprévue! Toujours obligée à feindre, elle se retire, pour se livrer à

son désespoir. Thurson l'accompagne. Charles, qu'on a vu paraître dans la scène précédente à travers une porte vitrée, leur succède. Il témoigne l'impatience où il est de recevoir la réponse à son billet ; il ne sait à quoi attribuer le silence de Siri. Comment la voir ? A qui se confier ? Il est dans cette perplexité, lorsque Diana arrive. Il apprend que son billet n'a point été remis ; mais on lui promet de le remettre à l'instant. Charles se retire dans le parc, après avoir demandé à Diana un nouveau service : Diana l'accorde avec d'autant plus de facilité, que Stolpa, l'intendant du château, à qui Charles desire parler, est son père. Tout cela est bien fait pour exciter la curiosité de la petite fille. Quel est cet étranger ? Son billet, que contient-il ? Elle en est là quand Julie Guldenstern, sœur de Charles, arrive à l'improviste ; bien entendu, il faut qu'elle sache tout ce que sait sa bonne amie. Quand une fois on est arrivé à la lettre, on la tourne et retourne en cent manières pour la lire ; enfin, à force de la tourmenter, le cachet se brise. Ce qu'il y a de vraiment fâcheux pour elles, c'est que cette lettre ne contient que deux mots, et que ces deux mots sont une énigme. Comme il connaît l'inconséquence de ces demoiselles, Stolpa, dans tout le cours de la pièce, prend les plus grandes précautions pour leur cacher toutes ses démarches ; mais elles, de leur côté, redoublent d'activité. Leur imagination s'exerce, elle travaille ; enfin, elles sont continuellement à l'affût, et parviennent à découvrir une partie du secret Pour découvrir l'autre ; elles font part de ce qu'elles savent à Tegel, qui est à la poursuite de Charles. Par suite de leur indiscrétion, l'époux de Siri tombe au pouvoir de cet

odieux favori de Charles IX. Tout-à-coup le canon se fait entendre; le prince Royal, précédé des officiers de sa cour, arrive, et rend Charles à son épouse et à ses amis.

La première représentation de ce drame fut très-orageuse; mais, au moyen de quelques corrections, il se releva dans la suite.

SITUATION. La situation n'est autre chose que l'état des personnages d'une scène, à l'égard les uns des autres. En ce sens, toutes les scènes d'une pièce sont, malgré qu'on en ait, autant de situations; mais on n'emploie ordinairement ce terme que dans un sens plus restreint, et pour exprimer des situations singulièrement intéressantes. Elles ne peuvent être singulières que par deux moyens; ou par celui de la nouveauté, ou par celui de l'importance des intérêts. La nouveauté supposée, qui serait toujours d'un grand mérite, quand les passions ne seraient pas si vives, il faut encore faire attention à l'importance des intérêts. Une situation, bien imaginée dans ce genre, est d'un si grand effet, qu'avant que les personnages se parlent, il s'élève parmi les spectateurs un murmure d'applaudissemens et une curiosité avide de ce que les acteurs vont se dire. Nous remarquerons, en passant, qu'on ne saurait ménager dans une pièce plusieurs de ces situations, qu'à la faveur d'un nombre d'incidens qui changent tout-à-coup la face des choses, et qui mettent ainsi les personnages dans des situations nouvelles et surprenantes.

La situation, en fait de tragédie, dit l'abbé Nadal, est souvent un état intéressant et douloureux;

c'est une contradiction de mouvemens qui s'élèvent tout à la fois, et qui se balancent; c'est une indécision en nous de nos propres sentimens, dont le spectateur est plus instruit, pour ainsi dire, que nous-mêmes. Au milieu de toutes les considérations qui nous partagent et qui nous assiégent, nous semblons céder à des intérêts où nous inclinons le moins; notre vertu ne nous rassure jamais plus, que lorsque notre faiblesse gagne de son côté plus de terrein: c'est alors que le poète, qui tient dans sa main le secret de nos démarches, est fixé par ses règles sur le parti qu'il doit nous faire prendre, et tranche d'après elles sur notre destinée. C'est dans le Cid qu'il faut chercher le modèle des situations. Rodrigue est entre son honneur et son amour; Chimène est entre le meurtrier de son père et son amant; elle est entre un devoir sacré et une passion violente; c'est de là que naissent des agitations plus intéressantes les unes que les autres; c'est là que s'épuisent tous les sentimens du cœur humain, et toutes les oppositions que font éclore deux mobiles aussi puissans que l'honneur et l'amour. La situation de Cornélie entre les cendres de Pompée et la présence de César, entre sa haine pour ce grand rival et l'hommage respectueux qu'il rend à la vertu; les ressentimens en elle d'une ennemie implacable, sans que sa douleur prenne rien sur son estime pour César, tout cela forme, de chaque scène où ils paraissent, une situation différente. Dans de telles circonstances, leur silence même serait éloquent, et leur entrevue une poésie sublime; mais, les présenter vis à vis l'un de l'autre, c'est pour Corneille avoir déjà fait les beaux vers et ces tirades magnifiques qui mettent les vertus

romaines dans leur plus grand jour. Il ne faut pas confondre les coups de théâtre avec les situations. Celui-ci est passager, et, à le bien prendre, n'est point une partie essentielle de la tragédie, puisqu'il serait facile d'y suppléer; mais la situation sort du sein du sujet, et, par conséquent, s'y trouve beaucoup plus liée à l'action.

SOBRI (Jean François), auteur dramatique, 1810.

M. Sobri a fait représenter à Lyon une tragédie en cinq actes, en vers, intitulée : *Valdemar* (*Voyez* VALDEMAR). Il est auteur du *Muphti*, opéra comique, joué en société. On lui doit plusieurs dissertations sur divers objets d'utilité publique, le *Mode français* entr'autres, et principalement la *Poétique des Arts*, ouvrage rempli d'érudition, qui vient de paraître.

SOCRATE, tragédie en cinq actes, par un anonyme, 1764.

Le sujet de cette pièce est infiniment simple. C'est Socrate accusé d'impiété par le grand-prêtre Anitus; traduit devant l'aréopage, et condamné à mort par ce tribunal. Le philosophe n'y paraît qu'au quatrième acte. Le théâtre représente sa prison. On le voit au fond d'un cachot, assis et enchaîné. Anitus, qui a suspendu son arrêt, vient l'y trouver pour l'engager à renoncer à ses principes, et lui accorde la vie à ce prix. Socrate demande la mort; il boit la ciguë au cinquième acte, et finit en philosophe, en sage.

Cette pièce est précédée d'une longue préface adressée à Mad. la comtesse d'Humbecque, dans laquelle l'auteur jette un coup d'œil rapide sur les théâtres,

depuis celui des Grecs jusqu'au nôtre. Il dit, entre autres choses, que le style de Sénèque a une enflure extravagante : on ne lui fera pas le même reproche, le sien va terre à terre. Il dit beaucoup plus loin, qu'une personne qui doit bien connaître le théâtre, dont le nom seul rappelle de grands talens et de grands succès, a reproché à son ouvrage plusieurs défauts, dont trois sont essentiels. Le premier, le peu d'incidens dont sa pièce est chargée : il n'en faut pas trop; mais il en faut dans une tragédie ; il n'y en a point dans la sienne. Le second, c'est le temps qui s'écoule avant l'apparition de Socrate : cette personne prétend que c'est une faute sans exemple contre les règles du théâtre; elle n'a pas tort quoique l'auteur de Socrate nous cite pour sa justification, l'exemple du Tartuffe. Il prétend que le caractère qu'il a tâché de lui donner, était trop beau pour qu'il lui fût possible de le soutenir long-tems dans toute sa noblesse : tant pis ; d'ailleurs nous n'y avons rien vu de merveilleux. Le troisième, c'est d'avoir rendu le dénouement trop facile à prévoir. Les raisons qu'il fournit pour s'excuser sont insignifiantes.

SOEUR GÉNÉREUSE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1645.

Cette pièce offre un tissu d'artifices et d'expédiens employés par un valet souple et adroit, pour affermir un vieillard, malgré mille preuves évidentes du contraire, dans la croyance de toutes les fables que l'on débite pour lui cacher le mariage de son fils avec une inconnue, qui passe pour sa fille, et la sœur de celui dont elle est l'épouse.

SŒUR GÉNÉREUSE (la), comédie, par un anonyme, attribuée à Boyer, 1646.

Clodomire, reine de Thémiscire, et Sophite, sa sœur, sont prisonnières du roi de Cilicie. Ce roi est amoureux de Clodomire, et Hermodor, son fils, aime Sophite. La reine de Cilicie reproche au roi, son époux, son amour pour Clodomire, en des termes peu convenables à son rang. Cette reine offensée ne s'en tient pas là ; elle forme la résolution de faire poignarder Clodomire. Sophite, qui découvre son dessein, prend la place de sa sœur pour lui sauver la vie. C'est ce qui justifie le titre de la pièce. Enfin, tout cela se raccommode. Le roi de Cilicie renonce à son amour pour Clodomire, et lui rend la liberté, ainsi qu'à sa sœur Sophite, qui devient l'épouse d'Hermodor.

SŒUR RIDICULE (la), comédie en quatre actes, en vers, par Montfleury, 1663. *Voyez* COMÉDIEN POETE (le).

SŒURS JALOUSES (les), ou L'ÉCHARPE ET LE BRACELET, comédie en cinq actes, en vers, par Lambert, 1658.

Le comte Henri, favori du duc de Florence, est aimé de Luside et de Camille, filles de Fabie ; mais il préfère l'aînée, à laquelle il fait le sacrifice d'une écharpe bleue qu'il a reçue de la cadette. Par malheur il laisse tomber le bracelet dont Luside lui a fait don, et la jalouse Camille le ramasse. Les deux sœurs se flattent d'abord qu'elles triomphent l'une de l'autre, et se persuadent ensuite être trahies par un infidèle. Toutefois, Henri obtient sa grace de Luside, par le moyen de

Philippin, qui met dans ses intérêts Célie, suivante de cette demoiselle. Bientôt Camille surprend Philippin, et lui arrache une lettre dont il est porteur. Luside accourt aux cris de ce valet; elle voit Camille qui déchire cette lettre en lui disant que Henri est un traître, et qu'il aime Nise, leur cousine, à qui ce billet était adressé. Ce mensonge est appuyé de quelque apparence. Le duc, rebuté des rigueurs de Camille, a ordonné à Henri de feindre de l'amour pour Nise, et de savoir d'elle le nom du rival qui s'oppose à son bonheur. En obéissant aux ordres du duc, Henri s'attire l'indignation des deux sœurs, qui le surprennent en conversation avec Nise. Il parvient une seconde fois à faire connaître son innocence à Luside; mais un nouveau rendez-vous le brouille plus que jamais avec ces deux sœurs, et le rend ennemi de Fabie, leur père, et d'Octave, amant de Nise. Ce n'est pas tout : sur le rapport de Fabie, le duc croit que le comte aime Camille, et jure de se venger de cette trahison. Dans un tel embarras, Henri cherche d'abord à se justifier auprès de Luside, et prie Célie de lui rendre ce service. Philippin, qui aperçoit son maître avec cette soubrette, devient jaloux à son tour; et, ne pouvant faire pis, l'accable d'injures; Henri n'y fait pas attention. Conformément aux ordres du duc, il ne manque pas de se trouver sous le balcon de Nise. Octave l'y surprend, l'attaque brusquement, veut lui faire mettre l'épée à la main, et ne lui laisse pas le tems de s'expliquer. Fabie et le duc arrivent dans le même dessein. Henri, qu'on croyait un volage, qui en voulait conter à la fois aux deux sœurs et à la cousine, sans oublier la suivante, est reconnu fidèle amant de Luside. Un heureux hymen

couronne sa constance; le duc épouse Camille : Octave, guéri de ses soupçons, obtient Nise; et Philippin, avec le pardon de ses insolens discours, la main de Célie.

SOEURS RIVALES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Quinault, 1653.

Cette pièce, copiée de Rotrou, est dans le goût espagnol : elle ne porte que sur des méprises et des déguisemens; ressorts si souvent mis en jeu par nos anciens poëtes comiques.

SOEURS RIVALES (les), comédie, par Véronèze, aux Italiens, 1747.

C'est dans cette pièce, dont Mlle Camille fit tout le succès, que cette jeune actrice déploya, pour la première fois, et à l'âge de douze ans, les rares talens qui, depuis, la rendirent si chère au public. Son père, Véronèze, qui jouait le rôle de Pantalon, sut la distinguer, et crut avec raison que, d'une danseuse aimable, elle pouvait devenir une excellente actrice. Sa sœur, Mlle Coraline, avait déjà paru sur la scène avec beaucoup de succès. Véronèze, qui composait assez facilement des farces italiennes, fit exprès, pour le début de sa fille, *les Sœurs rivales*. Toute cette comédie roule sur la jalousie que Coraline porte à Camille, sa sœur cadette, qu'elle traite comme un enfant; mais cet enfant lui enlève tous ses amans.

SOEURS RIVALES (les), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par la Ribardière, musique de Desbrosses, aux Italiens, 1762.

Colette et Babet, filles de Lucas, ont pour amans deux frères, officiers d'un régiment en garnison dans

le pays, et qui se nomment tous deux Dorimond. Ces deux frères ont conduit leur intrigue avec tant de secret, qu'ils n'ont point su qu'ils étaient amans des deux sœurs, et chacune de ces dernières a de même ignoré que son amant eût un frère. Les deux amans ayant écrit chacun à sa maîtresse, les deux lettres tombent ès-mains de Lucas qui, ne sachant rien de cette double intrigue, trouve fort mauvais que ses filles écoutent un officier, et qui plus est, un officier qui leur parle d'amour à toutes deux. La réprimande qu'il leur fait étonne les deux sœurs qui ont ensemble une grande contestation. L'arrivée des deux Dorimond éclaircit ce mystère. Après quelques scènes, qui font tout le comique de cette pièce, elle se termine par le mariage des deux demoiselles Lucas avec les deux frères Dorimont.

SOIRÉE DES BOULEVARDS (la), comédie en un acte, par Favart, aux Italiens, 1758.

Cette comédie est une peinture fidelle et saillante de ce qu'on voyait sur nos boulevards, alors fréquentés par la noblesse et la bourgeoisie. L'auteur s'est interdit les scènes pittoresques que donnaient quelquefois des petits-maîtres de robe et d'épée, des femmes du plus haut rang et des filles de spectacle. Il a pris tous ses personnages dans le peuple et dans le bourgeois. Ce sont des Catalans qui font danser des marionnettes sur une planche, au son des hautbois et des cornemuses; ce sont des nouvellistes qui dissertent dans un café, des garçons limonadiers, des savoyards et des savoyardes, des chansonniers des rues, des marchands de camelotte, des filles de boutique, des soldats, des garçons perruquiers, etc. Tout cela est d'une

vérité dont rien n'approche. On croit voir des personnages de Téniers détachés de leurs tableaux, agir réellement, danser, sauter et boire.

Un des nouvellistes, en attendant la gazette, demande les Petites Affiches au garçon limonadier, et dit toute autre chose que ce qu'elles renferment. On y indique les effets de la succession d'un avocat, qui consistent en cabriolets, en déshabillés, en chenille, en plumets blancs, en nœuds d'épée, en musique italienne, en guittares, etc. On passe à la succession d'un abbé : celui-ci laisse beaucoup de jarretières brodées, des coupons de différentes étoffes, propres à faire des mules, des boîtes à mouches, des lorgnettes d'Opéra, des toilettes portatives, et une collection de petits romans. Il s'agit ensuite de celle d'un chanoine : elle est composée de toutes sortes de vins et de liqueurs fines, de linge de table et de batterie de cuisine. Voici un trait qui nous semble digne d'être cité : « Un homme de la plus haute considération aurait besoin, pour l'éducation de son fils unique, d'un précepteur qui sut au moins lire et écrire : les gages sont de trois cents livres. La même personne aurait besoin d'un bon cuisinier, dont les honoraires seront de cent louis sans les profits ; il sera reçu à l'essai : il y aura concours. »

On rencontre souvent dans le monde de ces curieux ignorans, qui ont l'air d'entendre ce qu'on dit, et qui, lorsqu'on les interroge, ne répondent que par monosyllabes, avec un sérieux et un air de profondeur qui en imposent. Ce ridicule était échappé à Molière ; Favart l'a très-bien saisi. Son M. Gobe-Mouche, dans la scène des Nouvellistes, est très-plaisant. Ce rôle

était supérieurement rendu par Carlin. Il avait la marche, le maintien, le ton et le geste des originaux dont il était la copie. On lui demande ce qu'il pense de la guerre survenue entre le Mogol et l'empereur du Japon; il répond : Eh ! mais.... mais.... messieurs.... messieurs.... à dire la vérité.... on sait.... Cela parle tout seul. Il fallait entendre Carlin dans cette scène!...

SOIRÉE D'ÉTÉ (la), opéra comique en un acte, et en vaudevilles, par Parisau, aux Italiens, 1782.

Cette bagatelle roule sur différentes espiégleries que les filles d'un village font à un niais nommé Nicaise, et dont la principale est de le laisser morfondre dans l'eau.

On trouve dans ce petit ouvrage, de l'esprit, de la fraîcheur, de la finesse, et des couplets bien tournés.

SOIRÉE ORAGEUSE (la), comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Radet, musique de d'Alayrac, à Feydeau, 1790.

Dans cette pièce, on voit un tuteur dur et méchant, qui veut épouser une jeune personne, sa pupille, et qui, pour y parvenir, emploie des moyens qui tournent contre lui : il est battu et conduit chez l'alcade, comme auteur de voies de fait, dont au contraire il est la victime; et enfin, à son retour, il trouve la jeune personne mariée à un rival qu'il avait voulu éconduire. Tout cela est le fait d'un frère, marin très-vif et très-impatient, qui vient pour signer le contrat de sa sœur, et qui, croyant que ce rival qu'on a terni dans son esprit est celui que lui préfère le tuteur, s'empresse de conclure le mariage, parce qu'il l'a trouvé tête à tête avec cette sœur.

Cette pièce est une de ces bluettes qui, sans un fond bien intéressant, réussissent par des effets et des tableaux.

SOLDAT MAGICIEN (le), opéra comique en un acte, mêlé d'ariettes, par Anseaume, musique de Philidor, à la Foire Saint-Laurent, 1760.

Ce sujet avait déjà paru sur la Scène Française, sous le titre *du Bon Soldat*. On trouve ici les différences que l'opposition du tems et des genres a dû nécessairement produire entre ces deux pièces; mais, dans l'une comme dans l'autre, un soldat qui se donne pour magicien, tire d'intrigue une femme surprise dans un tête-à-tête par son mari jaloux. Il est vrai que, dans cette occasion, ce mari, pour un jaloux, porte un peu loin la crédulité. On ne doit pas sans doute juger ces sortes d'ouvrages à la rigueur; mais, à mérite égal dans tout le reste, il est incontestable que l'opéra comique le plus vraisemblable sera toujours le meilleur.

SOLDAT POLTRON (le), ou LE SOLDAT MALGRÉ LUI, comédie en un acte, en vers de huit syllabes, par un anonyme, 1668.

Angélique et Lisette, sa suivante, dans le dessein d'éprouver la Roque et Guillot, leurs amans, donnent un rendez-vous au docteur et à Ragotin son valet. La Roque, au désespoir, veut partir pour l'armée, et paraît effectivement en habit de campagne, suivi de Guillot, armé de toutes les armes qu'il peut porter, faisant marcher deux pièces de canon tirées par deux chevaux, et un goujat chargé d'une hotte pleine d'armes, de quantité de vivres attachés à une bandoulière, avec un pain et une bouteille. Ces deux champions

viennent, dans cet équipage, se présenter sous les fenêtres de leurs maîtresses, pour rompre avec elles. La Roque rend à Angélique le portrait et tous les présens qu'il a reçus d'elle. Guillot, à l'exemple de son maître, fait semblant de mettre en pièces le portrait de Lisette. Que fais-tu là, dit la Roque? Ne craignez rien, lui répond Guillot, c'est seulement pour lui faire peur; car je n'ai déchiré que la dame de carreau.

Le docteur arrive, accompagné de Ragotin, et veut d'abord obliger la Roque à tirer l'épée. Celui-ci sort assez mal de cette affaire : quant à Guillot, il déclare hautement qu'il ne veut se battre qu'à l'armée. Angélique et Lisette descendent fort à propos, et font cesser cette querelle, en disant au docteur que ce stratagême n'est que pour réveiller l'amour de la Roque et de son valet. Le docteur, content de cette raison, se retire poliment, et les quatre autres rentrent dans la maison d'Angélique, pour goûter les douceurs de ce raccommodement.

SOLIÉ (M.), acteur du théâtre Feydeau, et compositeur de musique, 1810.

Comme acteur, M. Solié jouit du suffrage des gens de goût; comme compositeur, il occupe un rang distingué parmi ceux qui écrivent pour l'Opéra-Comique. Il a fait pour le théâtre Feydeau la musique des pièces suivantes : *l'Amante sans le savoir; Anna*, ou *les Deux Chaumières; Azéline; Chacun son tour; le Chapitre Second; les deux Oncles; l'Epoux généreux; la Femme de quarante-cinq ans; l'Incertitude Maternelle; Jean et Geneviève; le Jockey; Lisez Plutarque; Mademoiselle de Guise; le Malade par amour; la*

Pluie et le Beau Tems ; la Rivale d'elle-même ; le Secret; la Soubrette, et *l'Opéra au Village*, ou *la Fête impromptu*, divertissement.

SOLIMAN, tragédie de Mairet, 1630. *Voyez* MORT DE MUSTAPHA (la).

SOLIMAN, tragi-comédie, par d'Alibray, 1637.

Mustapha, fils de Soliman, aime Persine, fille du roi de Perse, et en est aimé. La tendresse mutuelle de ces deux amans est traversée par la haine de Rustan, grand-visir de Soliman, qui s'efforce de faire périr Mustapha et son amante, en leur supposant des crimes, dont ils se justifient; mais ils n'en périssent pas moins victimes des perfidies du visir. Ce dernier est tué par les janissaires, qui vengent, dans son sang, la mort de ces deux amans infortunés.

SOLIMAN II, ou LES SULTANES, comédie en trois actes, en vers libres, tirée d'un conte de Marmontel, par Favart, musique de Gilbert, aux Italiens, 1761.

Trois sortes d'amours sont très bien développés dans cette pièce. L'ambitieuse Elmire emploie tout ce que l'intrigue et l'art peuvent lui suggérer. La soumise Délia ne connaît, dans son ardeur, qu'obéir à son maître, et croit que le ciel l'a formée pour cette aveugle obéissance. La franche Roxelane, pleine d'ame et d'esprit, méprise d'abord, estime ensuite, et finit par aimer un sultan, dont l'arrogance et la férocité avaient fait de loin un monstre à ses yeux, qu'elle captive, qu'elle apprivoise de près ; enfin qu'elle rend tendre, galant, grand homme, et héros tout à la fois.

On vit pour la première fois, dans cette comédie, le

véritables habits des dames turques. Ils avaient été faits à Constantinople, avec les étoffes du pays. Quelque tems après, on représenta à la cour l'opéra de *Scanderberg*, et l'on emprunta l'habit de sultane de madame Favart, pour en faire un sur ce modèle. Mlle Clairon qui, comme on sait, eut le courage d'introduire le vrai costume à la Comédie Française, fit faire un habit à peu près sur le même patron, et s'en servit au théâtre.

SOLIMAN, ou L'ESCLAVE GÉNÉREUSE, tragédie, par Jaquelin, 1652.

Soliman, rival de son fils Bajazet, apprend que ce prince, et Sélim son frère, sont sur le point de décider par le sort des armes leurs prétentions à l'Empire. Le feu de cette division si dangereuse est étouffé, dès sa naissance, par les soins et la prudence de Roxelane. Par ses conseils généreux, le sultan pardonne à Bajazet, et lui cède Aspasie, l'objet de leur commun amour.

SOLITAIRES DE NORMANDIE (les), opéra-vaudeville en un acte, par M. de Piis, aux Italiens, 1788.

Deux villageois ruinés vont, avec leurs enfans, chercher un asile loin de leur village. Arrivés dans une forêt dont le séjour leur semble agréable, ils se décident à s'y fixer. Ce projet à peine conçu, est aussitôt exécuté, et si vite, que, tandis que la mère et la fille chantent quelques couplets, le père et le fils commencent et achèvent leur cabane; mais le garde de la forêt arrive, et arrête ces derniers, pour avoir coupé du bois, au mépris des ordonnances. Le bailli, touché de leurs malheurs, leur fait grâce, et déchire le procès-verbal.

Bientôt la duchesse, à qui appartient la forêt, vient voir les solitaires; commence par vouloir emmener les enfans, qui refusent de quitter leurs parens, et finit par loger toute la famille dans son château.

Cette pièce reçut un accueil d'autant plus favorable, qu'elle signalait le retour du Vaudeville, après une absence de plusieurs années. On y trouve des détails heureux, et des couplets gais et spirituels.

SOMAISE (Antoine Bodeau de), contemporain de Molière, dont il se déclara l'ennemi, attaqua ce grand homme dans toutes ses préfaces, et fit contre lui *les Véritables Précieuses*, et *le Procès des Précieuses*. Il mit en vers *les Précieuses ridicules*.

SOMNAMBULE (le), comédie en un acte, en prose, par de Pont-de-Veyle, aux Français, 1739.

Chacun a sa folie; celle du baron est de bâtir des châteaux en Espagne, de faire des plans à perte de vue, sans savoir s'il est possible de les exécuter, et qui les exécutera. Pour les exécuter, il compte sur son neveu Valère, et il espère qu'à la cinquième génération, tout sera fini. Ce jeune homme est éperduement épris de Rosalie, fille de la comtesse, que l'on veut marier à Dorante, riche banquier de Bordeaux. C'est une affaire arrangée, qui doit se conclure au château du baron. La comtesse et sa fille y sont arrivées: on n'attend plus que Dorante; il arrive à son tour. Fatigué du voyage, et ne trouvant point la comtesse, il demande au baron la permission d'aller se coucher. Quoiqu'on ne doive point s'y attendre, ces dames, étant allées dîner chez une comtesse voisine du baron, elles reviennent sur leurs pas, parce qu'elles l'ont trouvée malade. La comtesse apprend avec plaisir

l'arrivée de Dorante; mais elle est scandalisée de son sommeil. Le baron n'en est pas trop fâché, et profite de la circonstance pour dérouler ses plans aux yeux de la comtesse. Valère trouve, pendant leur entretien, l'occasion de déclarer ses sentimens à Rosalie, dont il obtient un rendez-vous. Cependant Dorante, que Frontin a oublié d'enfermer, vient, en présence de Thibault, jardinier du baron, faire toutes les extravagances que l'on attribue aux somnambules. On le réveille; il est fort étonné, et fait de vifs reproches à son valet, de sa négligence; néanmoins, il va se remettre au lit. Après cette scène, Thibault vient trouver Valère pour lui rendre compte de ce qu'il a vu; mais l'amoureux Valère, occupé de son rendez-vous, n'est point disposé à lui donner audience; il se hâte au contraire de le congédier. Bientôt Rosalie, tremblante, arrive; elle entend l'aveu des sentimens de Valère, et les partage, mais sans espoir. Enfin elle prie Valère de s'éloigner; il se jette à ses genoux pour lui jurer une fidélité éternelle. Tout-à-coup, la comtesse survient, et le surprend dans cette attitude. Indignée de l'audace du neveu, elle va se plaindre à l'oncle, et lui dit qu'elle veut partir. Le baron la décide à rester. Enfin Dorante reparaît en robe de chambre. Frontin l'a encore une fois laissé échapper. En présence du baron et de son neveu, il dit à la comtesse et à Rosalie des choses qu'on ne dit pas impunément à une femme de condition. Par là, il achève d'indisposer la comtesse. Le baron, qui partageait l'indignation de celle-ci contre son neveu, parce qu'il allait sur les brisées de Dorante, conçoit qu'il est possible de tirer parti de l'aventure. Il propose son neveu; on l'accepte. Cependant Frontin cherche son maître. Il vient,

accompagné de Thibault le jardinier, qui serre le petit doigt de Dorante, et l'éveille. Dans la confusion où il se trouve, il balbutie quelques mots d'excuse; mais inutilement. Valère somme son oncle et la comtesse de tenir la parole qu'ils lui ont donnée, et reçoit d'eux la main de Rosalie.

Tel est le fond de cette pièce, restée au répertoire.

SOMNAMBULE (la), comédie en un acte, en vers, par un anonyme, aux Italiens, 1780.

Sophie semble rejeter les vœux de Saint-Albin, qu'elle aime. On soupe; elle va se coucher. Elle ne tarde pas à revenir, et fait, en rêvant, l'aveu qu'elle avait refusé de faire en veillant.

Tel est, en deux mots, le fond de cette comédie, que des détails étrangers à l'action firent tomber.

SONGE, fiction que l'on a employée dans tous les genres de poésie épique, lyrique, élégiaque et dramatique. Dans ce dernier poëme, la fiction se fait de deux manières. Quelquefois on a vu paraître sur la scène un acteur qui feignait un profond sommeil, pendant lequel il lui venait un songe qui l'agitait, et qui le faisait parler tout haut; une autre fois, l'acteur raconte le songe qu'il a eu pendant son sommeil, comme on le voit dans la *Marianne* de Tristan. La plus belle description d'un songe qu'on ait donnée sur le théâtre, est celle de Racine, dans *Athalie*. C'est cette reine qui parle, scène V, acte II:

> Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe?)
> Entretient, dans mon cœur, un chagrin qui le ronge:
> Je l'évite partout; partout il me poursuit.
> C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit;

Ma mère, Jésabel, devant moi s'est montrée,
Comme au jour de sa mort, pompeusement parée;
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté;
Même elle avait encor cet éclat emprunté,
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage :
Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi ;
Le cruel dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.
Je te plains de tomber dans ses mains redoutables :
Ma fille... En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a voulu se baisser ;
Et moi, je lui tendais mes mains pour l'embrasser ;
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chair meurtris, et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux
Que des chiens dévorans se disputaient entre eux.

On a condamné le songe de Pauline. On disait que, dans une pièce chrétienne, ce songe est envoyé par Dieu même; et que, dans ce cas, Dieu, qui a en vue la conversion de Pauline, doit le faire servir à cette conversion; mais, qu'au contraire, il semble uniquement fait pour lui inspirer de la haine contre les chrétiens; qu'elle voit ces derniers qui assassinent son mari, et qu'elle devrait voir tout le contraire.

... Des chrétiens une impie assemblée
A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.

Ce qu'on pourrait encore reprocher à ce songe, c'est qu'il ne sert à rien dans la pièce, et que ce n'est qu'un morceau de déclamation. Il n'en est pas de même du songe d'Athalie, envoyé exprès par le dieu des juifs : il fait entrer cette reine dans le temple pour lui faire rencontrer ce même enfant qui lui est apparu pendant la nuit, et pour amener l'enfant même, le nœud et le dénouement de la pièce. Un pareil songe est à la fois sublime,

vraisemblable, intéressant, et nécessaire. Il y a néanmoins beaucoup d'intérêt et de pathétique dans le songe de Pauline.

SONGE AGRÉABLE (le), ou LE RÊVE DE L'AMOUR, comédie en un acte, par un anonyme, à la foire Saint-Laurent, 1735.

Merlin, et Pierrot son valet, s'entretiennent sur la difficulté de trouver une fille fidèle. « Pour en avoir » une, dit Merlin, j'ai pris soin d'endormir, depuis » quelques années, une jeune beauté à qui je destine » mon cœur. » Pierrot s'amuse de ce projet, et, en l'absence de son maître, donne audience à Lisette, qui demande le réveil de son amant : elle sort satisfaite. Un vieillard vient implorer la même grâce en faveur d'une jeune fille dont il veut faire sa femme; mais comme Silvie préfère le sommeil à l'hymen d'un vieillard, Pierrot endort celui-ci, et réveille un jeune amant qui est plus au goût de la jeune fille. Le baron de Fustemberg, Allemand, touché des attraits d'une jeune danseuse, endormie depuis plusieurs années, obtient son réveil. La danseuse, exécute une entrée de ballets, pour remercier Merlin, et lui faire voir que son jarret n'est point engourdi. Il ne reste qu'Armide, maîtresse de Merlin. Cette belle est fâchée qu'on ait interrompu un rêve qui lui causait un extrême contentement. L'Amour, ou plutôt Polichinelle sous la figure de ce dieu, l'apaise, en lui promettant que Merlin lui fera goûter tous les plaisirs, dont ce songe ne lui présentait que l'ombre.

SONGE VÉRIFIÉ, comédie en un acte, aux Italiens, 1751.

Pantalon apprend à ses filles qu'il les a vouées à

Diane, lorsqu'ils ont abordé l'île qu'ils habitent, pour les sauver du danger dont elles sont menacées de tomber entre les mains des Pirates. Ces demoiselles répondent à leur papa qu'elles ont beaucoup d'aversion pour le service de la Déesse, et beaucoup de penchant pour celui de l'Amour, qui est le protecteur de l'île. Le hasard leur fait rencontrer Arlequin et Scapin : leur entrevue produit des scènes très-naïves. Pantalon les surprend; et, en sa qualité de grand-prêtre, les fait arrêter et conduire dans l'antre de l'oracle; il est inflexible. Ne pouvant vaincre sa sévérité, les amans s'adressent au dieu lui-même dont ils sont favorablement écoutés. Ce dieu paraît sur un nuage, et chante plusieurs vers, dont voici les principaux :

De leurs sens révoltés, respecte le murmure;
Ah! la voix de la nature
Est un arrêt de l'Amour :
Descends, Hymen, achève mon ouvrage;
Et, par un double mariage,
Unis ces amans en ce jour.

Soudain on voit sortir un autel de dessous terre; l'Hymen descend du ciel, et chante les paroles suivantes :

Que les plaisirs sans mélange de peines,
Tendres amans, comblent vos vœux :
Hâtez-vous de porter mes chaînes;
L'Amour en a formé les nœuds.

L'Hymen unit Coraline et Arlequin, et Camille avec Scapin. Le nuage s'ouvre et laisse voir le fond du théâtre, et la pièce finit. Un songe qu'Arlequin a fait, et dans lequel il a vu celle qu'il épouse, est ce qui a donné le titre à cette pièce, dont une Mad.

de la Caillerie donna le plan en cinq actes, comme elle fut jouée d'abord.

SONGES (les), opéra comique en un acte; par Fuzellier, à la foire Saint-Germain, 1726.

La scène se passe dans le château d'un vieux nouvelliste, qui s'amuse à faire des contes à dormir debout, et où Morphée et sa cour ont choisi leur demeure, en quittant l'opéra d'*Atys* et l'Académie royale de musique. Arlequin y arrive, et trouve la Nuit, confidente de Morphée, qui lui apprend que les Songes rendent leurs oracles dans l'anti-chambre du Sommeil. On y transporte les dormeurs, de qui l'on veut pénétrer les desseins ou les sentimens, etc.

Cette pièce n'a point été imprimée.

SONGES DES HOMMES ÉVEILLÉS (les), comédie en cinq actes, en vers, par Desbrosses, 1646.

Un gentilhomme qui, dans un naufrage, a vu périr une aimable personne qu'il était sur le point d'épouser, en conçoit un tel chagrin qu'on ne peut parvenir à l'en consoler. Enfin, on lui propose d'assister à une petite comédie où il pourra se distraire. Le sujet de la pièce est sa propre histoire : le dénouement offre le retour de la maîtresse du gentilhomme, qui a été sauvée par le secours d'une planche. Le gentilhomme, reconnaissant les traits de la personne qu'il aime, dans ceux de la prétendue comédienne, s'imagine rêver. Enfin, on lui apprend que cette comédienne est sa maîtresse elle-même, et la pièce finit par leur mariage. Voilà ce qui compose l'intrigue de cette pièce, où l'auteur a introduit plusieurs personnages épisodiques qui s'imaginent rêver, en voyant

des objets réels. Tel est l'épisode d'un paysan ivre et endormi, qu'on emporte dans un appartement magnifique, et à qui l'on fait croire, lorsqu'il est réveillé, qu'il est un seigneur de la plus haute qualité, etc.

SOPHIE ARNOULD, comédie en trois actes, en prose, mêlée de vaudevilles, par MM. Barré, Radet et Desfontaines, au Vaudeville, 1805.

Mlle Sophie Arnould, aussi célèbre par la vivacité de son esprit et ses bons mots, que par les succès qu'elle obtint sur la scène, a été mise au fort l'Evêque par l'ordre de M. le lieutenant de police, et en est sortie vingt-quatre heures après par ordre du ministre. Dans le peu de temps qu'elle est restée dans cette prison, elle a eu occasion d'y voir un honnête homme qui y est détenu pour dettes, par suite de la banqueroute d'un gros négociant. Cet homme l'a intéressée, et dès lors elle a conçu le projet de l'en tirer. Ce serait chose facile avec dix mille francs; mais elle ne les a pas en sa possession. Pour se les procurer, elle fait une loterie dont elle distribue les billets à ses amis. Ensuite elle les réunit chez elle, fait tirer cette loterie, et leur avoue l'aimable tour qu'elle leur a joué. La société en est enchantée, et double le prix des billets, pour la dot d'Henriette, fille du débiteur, que Mlle Arnould unit à un jeune musicien, auquel elle vient de faire obtenir une place à l'Opéra, en dépit d'une comtesse auquel M. Francœur avoir cru devoir la promettre.

Cette pièce, dans laquelle on voit figurer Mlle Beauménard et Armand, acteurs des Français, eut du succès. Elle renferme quelques-uns des bons mots de

Mlle Arnould. Voici celui qui fut cause de sa détention. M. le lieutenant de police, voulant savoir quels étaient les grands personnages qui avaient soupé chez elle un tel jour, la fit venir, et lui adressa plusieurs questions, auxquelles elle répondit de manière à déconcerter l'interrogateur. Comment? vous ne vous souvenez pas des personnes de distinction qui ont soupé chez vous? — Non, Monseigneur. — Mais il me semble qu'une femme comme vous doit se souvenir de ces choses-là. — Oui, Monseigneur; mais devant un homme comme vous, je ne suis plus une femme comme moi.

SOPHIE ET DERVILLE, comédie en deux actes, en prose, par Mlle de Saint-Léger, aux Italiens, 1788.

Mad. Dorsan a confié l'éducation de sa fille à un ami de son défunt mari, nommé Derville. Les vertus, les qualités aimables et les talens de Sophie ont enflammé le maître pour son écolière, et la jeune personne a conçu pour Derville une tendresse qu'elle prend pour de l'amitié, mais qui n'est autre chose que de l'amour. Effrayé de ce qu'il éprouve, l'amant craint de manquer à la délicatesse et à l'honneur, en entretenant sa pupille de la passion qu'elle lui a inspirée; il sait qu'il a été question de la marier à un autre; il se détermine à s'éloigner. Mad. Dorsan, qui connaît à fond le caractère de Derville, apprend avec plaisir qu'il est amoureux de sa fille; elle ne voit pas avec moins de satisfaction combien il est aimé; enfin, après avoir fait subir à Sophie plusieurs épreuves, capables de décider jusqu'à quel point est profond le sentiment d'amour dont son cœur est pénétré, elle lui

fait épouser Derville, au moment même où la jeune personne craignait que son amant ne devînt l'époux de sa mère.

On trouve dans cette pièce des détails agréables, mais quelquefois un peu longs.

SOPHIE ET MONCARS, ou L'INTRIGUE PORTUGAISE, opéra comique, par Guy, musique de M. Gaveaux, à Feydeau, 1797.

Moncars, riche Portugais, a laissé pendant douze ans entre les mains de son intendant l'administration de ses biens, son fils, et une jeune fille, dont il avait cru devoir se charger après la mort d'un de ses amis: il ne donne point de ses nouvelles; on le croit mort.

Cet intendant est un vieux coquin rusé, qui, pendant l'absence de son maître, et n'en recevant point de nouvelles, convoite la pupille et ses biens. Mais Sophie déteste le tuteur, et partage les feux du jeune Moncars, dont elle est adorée. Le vieux intendant commence par persuader aux amans qu'ils sont frère et sœur; ensuite, pour mieux éloigner son rival, il met dans ses intérêts le prieur d'un couvent voisin, afin de forcer, s'il se peut, le jeune Moncars à quitter le monde, et à endosser l'habit monastique.

Moncars père arrive incognito, s'informe de tout, avant de se faire connaître, saisit le fil de cette coupable intrigue, et la déjoue comiquement en se faisant lui-même passer pour moine, envoyé par le prieur. Sous ce déguisement, il confond l'intendant, rentre dans ses possessions, et unit les deux amans.

Cette pièce n'est pas exempte de reproches; mais

elle offre des scènes comiques et des détails qui font excuser ses défauts.

SOPHIE FRANCOURT, comédie en quatre actes, en prose, par D**, aux Italiens, 1783.

L'auteur avait publié, long-temps auparavant, un roman dont cette comédie porte le titre. C'est une vieille tante qui veut épouser l'amant de sa nièce; c'est un homme décrépit qui veut épouser la maîtresse de son fils. Le père de Sophie Francourt, qui avait été obligé de fuir par suite d'une affaire malheureuse, revient secrètement pour se justifier. Il est dénoncé et bientôt arrêté; mais bientôt aussi le ministre est éclairé et rend justice à l'honnête homme calomnié.

Malgré l'odieux des deux principaux personnages, cette pièce eut plusieurs représentations. La première fut interrompue par une indisposition survenue à l'actrice, chargée du rôle de Sophie. Un acteur vint proposer l'*Officieux;* on le refusa : enfin, on fut obligé d'aller chercher Carlin, et l'on donna les *Deux Jumeaux de Bergame.*

SOPHIE, ou LA MALADE QUI SE PORTE BIEN, comédie en trois actes, mêlée de vaudevilles, par M. Dupaty, au Vaudeville, 1802.

Sophie de Saint-Ange, jeune personne riche et belle, s'est laissé persuader par un ancien procureur, son oncle et son tuteur, que le colonel Linval, son amant, lui était infidèle. La pauvre Sophie, en proie à la douleur la plus vive, consent à se retirer dans une maison de campagne écartée, où le rusé tuteur se plaît à entretenir sa mélancolie, et lui persuade

qu'elle est dangereusement malade. L'ame de Sophie est en effet très-affectée, mais son corps se porte bien. Il s'agit de la tirer des griffes de ce dur procureur : la chose n'est pas facile; car c'est bien l'animal le plus inquiet, le plus soupçonneux qui existe dans ce bas-monde. M. de Formond, oncle du colonel, secondé d'un de ses anciens domestiques, maintenant portier du procureur, tente l'entreprise. Il remet à François une lettre pour sa jeune maîtresse, dans laquelle on lui fait part du projet, et s'éloigne, muni de tous les renseignemens qui lui sont nécessaires pour la réussite. A peine est-il sorti, qu'on voit entrer le procureur, suivi de tous ses valets, auxquels il donne une nouvelle preuve de sa défiance et de sa ladrerie. A ceux-ci succèdent M. Griffard et Mlle Bruno, l'un son intendant, et l'autre gouvernante de Sophie. Ne pouvant faire autrement, il leur apprend qu'il a surpris une lettre où l'amoureux prévient la pupille qu'il a découvert sa retraite, et qu'il ne tardera pas à se rendre près d'elle. Dès lors il faut s'éloigner; mais pour cela faire, il faut persuader à la malade qu'elle se porte bien : il en charge Mlle Bruno. François arrive à son tour pour recevoir les instructions de son maître, qui lui ordonne de venir, suivi de tous les domestiques, complimenter Sophie sur le rétablissement de sa santé. François, sans trop savoir où il en veut venir, conclut tout naturellement que, puisque le procureur veut que sa pupille se porte bien, l'intérêt de Linval exige qu'elle se porte mal. D'après ce raisonnement, il va trouver ses camarades, et leur recommande de dire à Sophie qu'elle est au plus mal. Tout cela s'exécute. Le tuteur, fort en colère, chasse tous ses valets et les

conduit à la porte. Dans ce court intervalle, François, qui regarde sa disgrace comme certaine, veut du moins avant de recevoir son congé, que Sophie ait en mains la lettre de Linval. Il est prêt à la lui remettre, lorsque la vieille Bruno arrive et la saisit. Il prend alors le parti de feindre qu'il courait la porter à son maître, ce que la vieille est bien obligée de croire, et ce qu'il persuade au procureur, auprès duquel il rentre en grâce par ce détour adroit. Cependant Dorfeuil, c'est le nom du procureur, se met en quatre pour déterminer Sophie à voyager. Vains efforts ! Il était réservé à Mlle Bruno de vaincre sa résistance : elle y parvient en lui faisant voir ce voyage comme un moyen d'apprendre des nouvelles de son amant. Dès lors Sophie brûle du désir de partir ; elle voudrait déjà être en route. Pendant cette scène, Dorfeuil, qui s'est retiré à l'écart, a lu la lettre. Enfin, il a une explication avec François, dont celui-ci se tire heureusement, comme nous l'avons dit plus haut. Ce léger revers, loin de l'abattre, ne fait qu'augmenter son ardeur; et d'abord il commence par éloigner les valets. Au second acte, M. Formond reparaît dans le jardin où il a été introduit par François. Linval, qu'on avait laissé par précaution à la porte, sous la garde de Germain, n'a pu résister à son impatience ; il entre, Germain le suit ; voilà tout le monde en scène. L'amant de Sophie se livre à toutes les extravagances d'un amoureux, ivre du bonheur auquel il touche, et qu'il craint de se voir enlever. Mais il n'y a pas de tems à perdre : il faut dresser de nouvelles batteries ; car le tuteur est prévenu et se tient sur ses gardes. La conférence se prolonge au point qu'ils sont encore dans le jar-

din quand Sophie y entre : il serait prudent d'en sortir ; mais il faudrait en arracher Linval. Ils s'enfoncent dans une charmille, d'où ils peuvent voir, sans être vus, Sophie et la vieille Bruno qui viennent se reposer dans un bosquet. Sophie qui, naguères, était très-décidée à voyager, maintenant semble redouter son départ. Elle chante et se demande si elle peut espérer trouver encore ce bonheur dont elle a joui ; Linval lui répond : Oui. Cette réponse, qui semble si bien s'accorder avec ses sentimens, Mlle Bruno l'attribue à l'écho. Celle-ci chante à son tour, et lui dit que son amant est loin, et que si elle ne se hâte de partir, elle ne le reverra jamais. Linval répond : Toujours. Ceci est un peu trop fort ; car les échos riment ordinairement ; mais Linval ne tient pas à ces bagatelles. Quoi qu'il en soit, Sophie croit avoir reconnu la voix de son amant ; Mlle Bruno elle-même ne doute point que ce ne soit un tour de l'amoureux. Cependant le tuteur arrive fort en colère. François se prépare à recevoir la bordée : il crie plus fort que son maître à dessein d'être entendu, et, pour parer le coup que va lui porter Mlle Bruno, il raconte tout ce qui vient d'avoir lieu dans la scène précédente, de sorte qu'il déconcerte encore une fois la vieille gouvernante. Le nœud de l'intrigue, près de se rompre, se resserre de plus en plus par la présence d'esprit de François ; ne pouvant plus douter de son zèle, Dorfeuil lui donne une lettre qu'il le charge de remettre à Sophie ; ensuite il ordonne à Mlle Bruno de retourner à son poste, tandis qu'il va lui-même faire une battue. Il ne reste plus d'autre moyen de se sauver que d'escalader le mur; en effet, la petite porte par laquelle ils pourraient se retirer est fermée.

Comment se tirer de là ? Le pas est difficile. François conseille à Dorfeuil d'aller chercher ses domestiques, et profite de son absence pour rejoindre les prisonniers. Il leur expose le danger qu'ils courent, rêve un moment, et ressaisit encore un bout du fil à l'aide duquel il va les en tirer. Il se dispose à sortir pour un instant ; mais, à propos, le tuteur l'a chargé d'une lettre pour Sophie ; il peut lui en remettre une autre à la place ; Linval se hâte de l'écrire. Cette lettre n'est point encore fermée qu'ils voient venir un homme vieux et laid ; c'est le tuteur, qui les aperçoit, et s'éloigne au plus vite pour aller chercher du secours. François accourt, prend la lettre de Linval, et transforme l'oncle, le neveu et le domestique, en médecins, que le tuteur avait prié l'un de ses amis de lui envoyer, pour persuader à Sophie qu'elle était en état de voyager; mais depuis il les a contremandés. Quoi qu'il en soit, il leur fournit les habits propres à les faire passer pour tels. Cependant les véritables médecins arrivent : nouvel obstacle ! François veut les congédier ; mais les docteurs n'entendent pas raison : alors il prend un autre biais ; il leur dit que Sophie a une telle aversion pour la médecine, que l'habit seul suffit pour l'effrayer, et les détermine ainsi à endosser ceux du colonel, de M. de Formond et de son domestique, qu'il leur apporte. Après ce coup de maître, il les quitte pour aller chercher les gens de Dorfeuil : précisément ce dernier les amène. Les médecins sont priés de suivre ces messieurs, et ne se le font pas dire à deux fois, persuadés qu'on va les conduire auprès de la malade. Sur ces entrefaites, Sophie, toujours accompagnée de la vieille Bruno, revient dans le lieu où elle a entendu la voix de Linval. Dorfeuil,

qui croit bien n'avoir plus rien à craindre de l'amant, fait signe à François de remettre sa lettre, et s'éloigne pour qu'elle puisse la lire. Voilà ce qui s'appelle avoir de bons procédés. Dans l'excès de sa joie, Sophie appelle sa bonne : Dorfeuil se rapproche, s'empare de la lettre, l'ouvre, la parcourt, et se garde bien de laisser voir ce qu'elle renferme à sa pupille. Il en change le contenu, et lui persuade que Linval la prévient de son mariage avec une autre femme. Mais elle ne veut absolument plus partir ; ce qui ne s'accorde guère avec les vues du procureur. Revenons à François. Le voilà bien et dûment convaincu de félonie ; toutefois il parvient encore à se justifier, et fait retomber sur l'intendant une partie des soupçons qui planaient sur lui. Alors il annonce l'arrivée des trois médecins, et demande la clef pour les renvoyer ; mais Dorfeuil s'en garde bien ; il est au contraire enchanté de leur venue. Ces messieurs lui sont présentés. Dorfeuil, avant de les introduire, leur demande la lettre que son ami doit leur avoir remise. Fâcheux contretems ! Pour surcroît d'embarras, voilà les trois médecins qui reviennent à la charge. Le piége est trop mal-adroit, pour que le tuteur puisse s'y laisser tomber : comment en effet prendre des militaires pour des médecins ? Ils veulent s'expliquer ; on ne leur en laisse pas le tems. Le témoignage de François, qu'ils invoquent, est contre eux ; mais la lettre, ils vont la présenter, et tout sera découvert. François remet à M. de Formond celle du tuteur, et celui-ci la substitue adroitement à celle des médecins. Une fois en possession de cette pièce, M. de Formond met une bourse dans la main de son domestique, et lui dit de la rendre

à l'un des médecins, qui est censé la lui avoir donnée pour le séduire. Ces pauvres médecins, confondus, consentent enfin à se laisser mettre à la porte. Plus de difficultés : on introduit les faux médecins auprès de la malade ; la reconnaissance s'opère ; le tuteur, croyant signer son contrat de mariage, signe celui de son rival, et, grâces à l'intelligence et à l'activité de François, Sophie cesse d'être malade, et se rit du vain courroux de son tuteur.

Cette pièce, comme il est facile d'en juger, est fortement intriguée ; mais plusieurs des moyens employés par l'auteur nous semblent un peu trop forcés. Au surplus, elle offre un dialogue vif, spirituel et des couplets très-piquans.

SOPHIE, ou le Mariage caché, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, tirée d'une comédie anglaise attribuée à Garrick, intitulée : *le Mariage clandestin*, par **, musique de Kohault, aux Italiens, 1768.

L'héroïne de ce drame est la fille d'un ancien ami de M. de Saint-Aubin, restée en bas âge orpheline et sans fortune. Elle a trouvé un asile dans la maison de ce riche négociant. Dans la suite, Sophie a inspiré la passion la plus vive au fils de son bienfaiteur, qui l'a épousée secrètement. Viennent bientôt des réflexions affligeantes. Son imprudence et son ingratitude peuvent avoir des suites funestes. Comment instruire M. de Saint-Aubin ? Il est riche : on craint son avarice. Clarville s'efforce de rassurer son épouse : il va se jeter aux genoux de son père, lui avoue sa faute, et implore son pardon. Sophie unit ses prières et ses larmes à celles de son mari, mais inutilement. Saint-Aubin ne saurait consentir à ce mariage, parce que Sophie est sans fortune. Un

homme généreux propose une dot qui lève cette difficulté, et le mariage est ratifié.

SOPHOCLE est, après Eschyle, le plus ancien des tragiques grecs. Il naquit la quatrième année de la soixante-dixième olympiade, environ quatorze ans avant Euripide.

Il s'appliqua d'abord à la poésie lyrique; mais son génie l'entraîna bientôt dans une carrière plus glorieuse : son premier succès l'y fixa pour toujours. A l'âge de vingt-huit ans, il concourut avec Eschyle, qui était en possession des suffrages. Après la représentation des pièces, les opinions se partagèrent, et l'Archonte ne put, au milieu du tumulte, tirer au sort les juges qui dévaient décerner la couronne. Cependant les dix généraux de la république, à la tête desquels était Cimon, montèrent sur le théâtre pour y faire, sur l'autel de Bacchus, les libations accoutumées. Leur présence appaisa le tumulte. Ayant été choisis par l'Archonte pour nommer le vainqueur, ils accordèrent la palme à Sophocle. C'est, dit-on, à cette occasion qu'Eschyle, blessé de cette préférence, se retira en Sicile.

Sophocle introduisit un troisième acteur dans ses premières pièces; il enrichit la scène de nouvelles décorations, et mit dans les mains de ses personnages de nouveaux attributs. Mais, ce qui lui fait le plus d'honneur, c'est qu'il sut éviter les défauts reprochés à Eschyle, la hauteur excessive des idées, l'appareil gigantesque des expressions, et la pénible disposition des plans. En rapprochant ses personnages de la nature, il eut l'adresse de leur conserver la décence, la noblesse et la dignité nécessaires dans la tragédie, et les rendit

plus intéressans pour les spectateurs; car, tel est la nature de l'esprit humain, que ce qui le touche le plus est ce qui s'éloigne le moins de la hauteur ordinaire de ses conceptions.

Sophocle respecte tellement les limites de la véritable grandeur, que, dans la crainte de les franchir, il lui arrive souvent de n'en pas approcher. On dirait alors qu'il préfère les chutes aux écarts. Cependant il choisit toujours des ames fortes et par-là même intéressantes; des ames ébranlées par l'infortune, sans en être accablées ni enorgueillies. Ainsi, réduisant l'héroïsme à sa juste mesure, il bannit ces expressions boursouflées, qu'une imagination furieuse dictait à Eschyle: son style est plein de force, de magnificence, de noblesse et de douceur; jusque dans la peinture des passions les plus violentes, il est toujours heureusement assorti à la dignité des personnages. Chez lui, les passions empressées d'arriver à leur but ne prodiguent point des maximes qui suspendraient leur marche. Il a cela de particulier que, d'un seul trait, et presque sans y penser, il dessine le caractère, et dévoile les sentimens les plus cachés de ceux qu'il met sur la scène. Ainsi, dans un mot échappé, comme par hasard, Antigone laisse apercevoir son amour pour Hémon: il admet dans ses chœurs l'harmonie phrygienne, dont l'objet était d'inspirer la modération, et qui convenait au culte des dieux.

Quant à la conduite d'une pièce, Sophocle est supérieur à Eschyle, aussi bien qu'à Euripide: c'est même d'après lui que les principales règles de la tragédie ont été établies. Il a l'art d'éclairer le sujet dès les premières scènes, de le conduire, jusqu'au dénouement,

avec assez d'adresse pour attacher le lecteur de plus en plus : il excelle surtout dans les révolutions théâtrales ; et, en général, dans tout ce qu'on appelle péripétie. Tant de qualités, sans doute, le mettent au-dessus de tous ses rivaux, et en font encore pour nous un modèle difficile à imiter. Malgré la rivalité qui avait existé entre lui et Eschyle, il conserva toujours le plus grand respect pour son prédécesseur. A sa mort, il parut en habit de deuil, mêla ses larmes à celles des Athéniens, et ne voulut pas que, dans une pièce qu'il donnait, ses acteurs eussent des couronnes sur la tête. Il mourut lui-même à l'âge de quatre-vingt-onze ans, après avoir acquis une gloire dont les siècles n'ont fait qu'augmenter l'éclat.

Outre les trois grands tragiques grecs, on en compte beaucoup d'autres, dont les ouvrages sont perdus, et dont les noms ont été conservés par les lexicographes : tels furent Phrynicus, disciple de Thespis ; Ion de Chio, qui vit une de ses pièces couronnée ; Agathon, ami de Socrate, le premier qui ait hasardé des sujets feints ; Philoclès, Astydamas, Asclépiade, etc.

SOPHONISBE, tragédie, par le prélat Trissino, 1514.

Cette tragédie est la première qu'on ait vu représenter en Italie. L'auteur y introduit des chœurs à la manière des anciens, et y observe les trois unités. Rien n'y manque que le génie : c'est une longue déclamation ; mais, pour le tems où elle fut composée, on peut la regarder comme un prodige. Saint-Gelais, Marmet et Montchretien ont fait : le premier, en 1560 ; le second, en 1583 ; et le troisième, en 1596, des tragédies de

Sophonisbe. Les deux premières sont des traductions de la tragédie italienne.

SOPHONISBE, tragédie, par Nicolas de Montreux, 1601.

La seule *Sophonisbe* qui ait triomphé du tems, est celle de Mairet, dont nous allons parler ci-après, parce qu'il paraît constant que c'est la première tragédie dans laquelle on ait observé les trois unités. Celle de Montreux, qui parut vingt-huit ans auparavant, est au nombre de ces pièces informes que l'oubli a dévorées. On y trouve néanmoins deux vers qui méritent d'être conservés; les voici. Scipion, apprenant la mort de Sophonisbe, s'écrie :

J'envie à la parjure Afrique
L'honneur d'avoir nourri cet esprit si hautain,
Qui méritait de naître et de mourir romain.

SOPHONISBE, tragédie, par Mairet, 1629.

La *Sophonisbe* de Mairet nuisit au succès de celle de Corneille. Ce n'est pas qu'elle lui soit supérieure ; mais Mairet a tiré meilleur parti du rôle de Massinisse. Il s'écarte de l'histoire, en ce qu'il fait tuer ce prince à la fin de la pièce sur le corps de Sophonisbe, et qu'il fait périr Syphax au milieu de la bataille qui se livre au second acte. C'était, comme il le dit lui-même, pour éviter la concurrence de deux maris vivans; et, à l'égard de Massinisse, c'était lui faire faire ce qu'il devait avoir fait. Au surplus, les reproches de lubricité que Syphax fait à Sophonisbe, les précautions secrètes qu'elle prend pour le tromper, son mariage impromptu avec Massinisse, sont autant de fautes contre la décence et la vraisemblance du sujet. Ce sont les deux derniers actes de

cette tragédie qui en forment tout le mérite, et qui, sans doute, en ont fait tout le succès.

On prétend que le véritable auteur de cette pièce est Théophile Viaut; c'est du moins ce qu'assure Desbarreaux, qu'avait connu Théophile. Quoi qu'il en soit, voici ce qu'on trouve dans les écrits du tems : « Ce fut » Chapelain qui fut cause que l'on commença de suivre » la règle des vingt-quatre heures dans les pièces de » théâtre. Comme il fallait premièrement le faire agréer » aux comédiens, qui imposaient alors, comme depuis, » la loi aux auteurs; et, sachant que M. le comte de » Fiesque, qui avait infiniment d'esprit, avait du crédit » auprès d'eux, il le pria de leur en parler. » Il communiqua ensuite ce projet à Mairet, qui fit sa *Sophonisbe*, première pièce où cette règle soit observée.

Voltaire prit la peine de refaire cette pièce, et la fit reparaître en 1771. Il a mis plus de décence dans le premier acte, plus de dignité dans les reproches de Syphax, et plus de réserve dans les réponses de Sophonisbe; mais les charmes de son style ne purent rectifier ce premier acte, dont le fond est absolument vicieux. Rien n'est moins tragique que la colère d'un mari contre sa femme, qui écrit à un amant. Il nous semble que Voltaire aurait dû supprimer entièrement ce rôle de Syphax : en effet, il ne paraît là que pour s'emporter inutilement contre Sophonisbe, et se faire tuer au second acte. La pièce commencerait alors par des craintes que l'arrivée de Scipion inspire à Massinisse, et l'on pourrait supposer que la conquête de la Numidie est achevée depuis trois mois; que, dans cet intervalle, Massinisse est devenu éperduement épris des charmes de Sophonisbe; ce qui sauverait le ridicule d'un

amour de vingt-quatre heures. Mais il y a un inconvénient dans ce nouveau plan : ce sujet est déjà dénué d'évènemens ; et il ne resterait presque plus d'action dans la pièce. Aussi nous pensons qu'il n'était propre qu'à fournir trois actes, tout au plus, comme la *Mort de César.* D'ailleurs, l'intrigue est faible et peu intéressante ; c'est le spectacle de l'impuissance d'un roi de Numidie contre les armes et la politique des Romains. Il est impossible que ce prince n'y soit avili, et n'y joue un rôle désagréable, au moins jusqu'au cinquième acte. Il n'y a de tragique, dans ce sujet, que le dénouement. Quoi qu'il en soit, Voltaire a fait à la pièce de Mairet des changemens fort heureux : par exemple, il a su motiver la précipitation avec laquelle Sophonisbe se remarie, par l'idée que ce mariage est indispensable pour prévenir sa captivité. Cette princesse ne vient plus avec l'intention de faire les doux yeux à Massinisse ; elle ne se rend qu'à la nécessité : enfin, la politique froide et cruelle des Romains y est beaucoup mieux développée.

SOPHONISBE, tragédie, par Pierre Corneille, 1663.

C'est le même sujet que celui de la pièce précédente. Quoiqu'il eût déjà donné des chefs-d'œuvre, Corneille fut blamé de l'avoir traité. On l'accusa d'avoir voulu ternir la gloire de Mairet : c'est ainsi que depuis on a regardé comme un trait de jalousie, de la part de Voltaire, d'avoir refait plusieurs pièces de Crébillon.

SOPHONISBE, tragédie, par La Grange-Chancel, 1716.

On n'a retenu que quatre vers de cette tragédie, qui sont peut être les meilleurs qu'ait faits La Grange-

Chancel. Asdrubal, parlant à sa fille Sophonisbe, au sujet de Massinisse, dont elle est aimée, et auquel il veut qu'elle demande une grâce, lui dit :

> Songez qu'il est des temps où tout est légitime;
> Et que, si la patrie avait besoin d'un crime,
> Qui pût seul relever son espoir abattu,
> Il ne serait plus crime et deviendrait vertu.

SORCIER (le), comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par Poinsinet, musique de Philidor, 1764.

Depuis trois ans, Agathe n'a point reçu de nouvelles de Julien. Pour la décider à donner sa main à Blaise, on s'efforce de lui persuader qu'elle ne reverra plus son amant. Avant de se décider, elle desire consulter un sorcier qui fait grand bruit dans les environs, pour savoir si, en effet, Julien ne reviendra plus. Cependant un soldat arrive; c'est Julien. Il entend parler du sorcier, en prend l'habit, et se fait passer pour le magicien. Tous les villageois viennent le consulter. Blaise arrive à son tour; et, comme il a en dépôt une cassette pleine d'argent que Julien, en partant pour les Indes, lui a confiée, et qu'il voulait retenir, ce dernier profite de son déguisement pour lui faire tout avouer et tout rendre : ensuite, il se fait reconnaître, ainsi que sa cassette, et épouse Agathe.

Cette pièce valut à son auteur les mêmes honneurs que la tragédie de Mérope avait attirés à Voltaire. Tous deux eurent les premiers la gloire de paraître, l'un sur la Scène Française et l'autre sur le Théâtre-Italien. Il est vrai que, lorsque Poinsinet se présenta, on entendit une voix du parterre, s'écrier : *l'autre ! l'autre !* On voulait parler de Philidor, qui vint en effet prendre la place de Poinsinet.

On raconte, au sujet de cette pièce, une autre anecdote ; on dit qu'un des spectateurs, montrant trop d'empressement pour voir celui à qui il était redevable du plaisir qu'il venait d'éprouver, avait été prévenu plusieurs fois de modérer ses transports, par la sentinelle, qui n'imaginait pas qu'on pût demander l'auteur, si ce n'était pour s'en moquer. L'enthousiaste, continuant à donner des marques de son impatience, fut pris pour un cabaleur, et, comme tel, arrêté : il avait beau protester qu'il était de bonne foi ; il allait être conduit en prison, lorsqu'il dit qu'il se consolerait de sa disgrâce s'il avait vu Philidor. « Quoi! reprit le sergent du » poste, c'est l'auteur de la musique que vous demandez? » Assurément. Oh! je vois bien que monsieur n'avait » point envie de se moquer, reprit le sergent : qu'on le » relâche. »

SORET (Nicolas), auteur du seizième siècle, a donné *la Céciliade*, ou *le Martyr sanglant de Sainte Cécile ;* et *l'Election de Saint Nicolas à l'Archevêché de Myre.*

SOSIES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Rotrou, 1638.

Les Sosies, tirés de *l'Amphytrion* de Plaute, furent très-bien reçus; mais *l'Amphytrion* de Molière les a fait oublier, et ne leur a laissé que la gloire de lui avoir servi de guide, fourni des situations, et même de bonnes plaisanteries.

SOTTIES. Les sotties étaient des espèces de farces, caractérisées par une satire effrénée, et souvent personnelle. Il ne nous en reste qu'un très-petit nombre : celle

qui fut jouée aux Halles, en 1511, était un tissu de traits amers et piquans contre le pape Jules II. Quelle est l'étymologie du mot *sotie?* Les poëtes de ce tems-là cachaient le plus souvent leur véritable nom, ou ne l'indiquaient que dans quelqu'endroit de leurs ouvrages, par des espèces d'acrostiches, c'est-à-dire, par les lettres initiales d'un certain nombre de vers, qui répondaient à celles dont leurs noms étaient composés; mais quelquefois aussi ils en adaptaient d'autres qui pouvaient les faire reconnaître. Jehan Bouchet, procureur à Poitiers, s'annonçait sous celui du *Traverseur des voies périlleuses;* François Habert, sous celui du *Banni de Liesse*, et Pierre Gringore, sous le titre de *Mère sotte.* La satire caractérisait particulièrement les ouvrages de ce dernier: on peut en avoir la preuve dans ses fantaisies et ses menus propos. Il est donc probable que, d'après le nom que cet auteur avait adopté, on a appelé *sotties* les pièces de théâtre que le ton satirique distinguait des autres; comme on appelle, dans la conversation ordinaire, des pasquinades les plaisanteries épigrammatiques et mordantes, semblables à celles qu'on affiche à Rome sous la statue de Pasquin.

SOUBRETTE. Nom que l'on donne à un personnage de femme employé pour divers rôles de suivantes. Il n'importe pas, et peut-être même est-il à propos que l'actrice ne soit plus de la première jeunesse. Il est de la bienséance qu'elle soit jeune, ou que du moins elle le paraisse, lorsque les discours peu respectueux tenus par la soubrette à des personnes auxquelles elle doit des égards, ou les conseils peu sages qu'elle donne à de jeunes beautés, ne peuvent avoir pour excuse qu'un grand fond d'étourderie; surtout, lorsque, pour

favoriser deux amans, elle se permet certaines démarches condamnables aux yeux de la morale : dans ce cas, moins la soubrette paraîtra jeune, plus l'indécence sera frappante. Une soubrette n'est pas toujours obligée d'avoir l'air jeune ; mais elle l'est toujours d'avoir dans la langue une extrême volubilité. Si elle est privée de cet avantage, elle fera, particulièrement dans les comédies de Regnard, perdre à plusieurs rôles la plus grande partie de leur agrément : l'air malin ne lui est pas moins indispensable. Quand on remarque dans une soubrette une physionomie simple et ingénue, on s'imagine voir Louison ou Javotte, et non Finette et Nérine.

SOUBRETTE (la), comédie en trois actes, en prose, par un anonyme, aux Italiens, 1721.

Le docteur veut marier Silvia, sa fille unique, au fils du chimiste Pantalon, qu'elle n'aime point. Colombine, sa suivante, et Trivelin, valet de Lélio, amant aimé, emploient toutes sortes de ruses pour empêcher ce mariage ; mais elles sont déjouées par Arlequin, valet du docteur. Colombine, pour dernière ruse, s'avise de se travestir, et de contrefaire Mario, que le père de sa maîtresse ne connaît point : elle tient à ce dernier des discours qui le dégoûtent, au point que, dans sa colère, il avoue que, si Lélio se présentait dans le moment, il lui donnerait la main de sa fille : celui-ci ne manque point de paraître, se jette aux pieds du docteur, et le supplie de lui accorder Silvia. Colombine, qui, dans cet intervalle, a repris ses habits, secondée par Arlequin, qu'elle est parvenue à mettre dans ses intérêts, joint ses instances à celles de Lélio, et achève de fléchir le docteur.

SOUFFLEUR. C'est un homme, qui est ordinairement assis dans une des coulisses, ou au-devant du théâtre et de l'orchestre, et placé plus bas, de manière à n'être vu et entendu que des acteurs, pour suivre attentivement, sur la pièce manuscrite ou imprimée, ce que les acteurs ont à dire, et le leur suggérer, si la mémoire vient à leur manquer. Voici une anecdote qui fera sentir l'utilité des souffleurs: On jouait, à Lunéville, la *Mélanide* de la Chaussée. L'acteur qui remplissait le rôle de Darviam, dans le moment de la déclaration d'amour, manqua de mémoire à tel point, que le souffleur fut obligé de réciter à haute voix toute la tirade. Quand il eut fini, l'acteur, sans se déconcerter, se tourna vers l'actrice, et lui dit, en lui montrant le souffleur : *Mademoiselle, comme monsieur vous a dit*, etc. On peut juger des éclats de rire qu'excita, dans toute la salle, le sang-froid de ce comédien.

SOUPÇONS SUR LES APPARENCES (les), comédie en cinq actes, en vers, par Douville, aux Français, 1650.

Alcipe profite de l'absence de Léandre, pour séduire Astrée, sa femme. Loin de lui faire cesser ses poursuites, le retour du mari ne fait au contraire qu'en accroître l'ardeur : en conséquence, il tâche de semer des soupçons sur la fidélité de Léandre : il est vrai que la sottise de ce dernier, et les démarches imprudentes d'Astrée ne donnent que trop de prise à ses calomnies. Au dénouement, il se sauve, pour éviter les reproches, et peut-être des coups de bâton, qu'il a si bien mérités.

Cette pièce est embrouillée et mal conduite. Astrée, que l'on qualifie de femme vertueuse, sert trop gratui-

tement Orphise, son amie, dans une intrigue galante; où Philémon, ami de Léandre, se laisse entraîner comme un jeune sot sans expérience, et où il rompt les engagemens qu'il a contractés envers une première maîtresse. Orphise est une fille oisive qui ne demande qu'à faire une inclination; enfin le rôle d'Alcipe est celui d'un scélérat imprudent et sans esprit.

SOUPER (le), comédie anonyme en trois actes, en prose, aux Français, 1754.

Célie a quatre amans, trois qu'elle ne peut souffrir, et le quatrième, appelé Verville, qu'elle aime autant qu'elle en est aimée : ce dernier est absent, et ne paraît point dans la pièce. Il est homme de qualité; mais sa fortune dépend d'un procès dont le crédit de ses adversaires éloigne la décision : il mérite d'être à la tête d'un régiment; mais il n'a pas de quoi le payer. Ses trois rivaux sont un homme de cour, qui a beaucoup de crédit; un financier fort riche, et un magistrat. Célie obtient, par l'homme de cour, le régiment; par le magistrat, rapporteur, le gain du procès; et du financier, une somme considérable. Chacun d'eux, en particulier, se flatte que le service qu'il vient de rendre sera récompensé par la main de Célie. Ils la pressent de conclure l'hymen auquel ils aspirent; mais, dans un souper où elle les réunit tous trois, elle leur déclare qu'elle épouse Verville. Ici, les trois galans se lèvent de table et sortent furieux.

On a cru long-tems que M. le comte de Tressan était l'auteur de cette pièce. Mlle Gaussin, qui jouait la comédie chez le duc d'Orléans, la proposa au prince, qui la refusa, on ne sait par qu'elle raison. Depuis, on

l'attribua au comte de Sennetère, qui la désavoua par la lettre suivante, insérée dans le quatrième tome de l'Année Littéraire, 1754 : « J'ai été averti qu'on voulait me faire » passer dans le monde pour l'auteur de la comédie » intitulée *le Souper*. Personne n'est peut-être plus à » portée que vous, monsieur, de me rendre, sur ce » point, la justice qui m'est due, puisque vous m'avez » dit vous-même avoir présenté cette pièce aux comé- » diens, et leur en avoir fait la lecture. Je vous prie de » faire tous vos efforts pour qu'on cesse de m'attribuer » un ouvrage qui n'est point de moi ; et, afin qu'on ne » puisse douter de mes sentimens à cet égard, d'insérer » ma lettre en entier dans la première feuille que vous » ferez paraître. »

Ensuite, on a mis cette comédie sur le compte de Fréron, qui n'a point voulu s'en charger, comme il est aisé de le voir par ce qu'il écrivit à ce sujet dans la feuille qu'on vient de citer : « Vous savez que quelques petits » poëtereaux, pour se venger de la justice que je leur ai » rendue, m'ont attribué cette comédie, voyant qu'elle » n'avait pas réussi ; car, pour peu qu'elle eût eu de » succès, ils ne se seraient jamais avisés de dire qu'elle » était de moi. Voici ce qui a donné lieu à ce mauvais » bruit, qu'ils ont vainement tenté d'accréditer. L'au- » teur, qui m'est absolument inconnu, me fit prier, par » une personne à qui je ne puis rien refuser, d'exa- » miner sa pièce, et d'en dire librement mon avis. » Les remarques que je fis exigeant un travail très- » considérable, l'auteur se contenta de retrancher quel- » ques longueurs, quelques sens inutiles, quelques » mauvaises plaisanteries que j'avais indiquées ; mais il » ne les supprima pas toutes. On sait combien il est

» difficile de faire entendre raison à un écrivain; avec
» quelle chaleur il prend le parti de certains morceaux,
» que lui seul trouve excellens. Je voulais qu'on ôtât
» surtout le titre de la pièce; je prévoyais tous les plats
» quolibets auxquels il donnerait lieu, et cela n'a pas
» manqué. J'allais plus loin; et j'étais d'avis qu'on
» retranchât le souper même; que le dénouement de la
» pièce pouvait parfaitement s'en passer, etc. Toutes ces
» observations furent inutiles; l'auteur n'en voulut
» jamais démordre. Après qu'il eut fait des corrections à
» sa fantaisie, et qu'il n'eut suivi qu'une très-petite
» partie de mes remarques, il me renvoya la pièce, et
» me fit prier, par la même personne, de la lire aux
» comédiens. Je m'en défendis quelque tems; à la fin,
» il fallut céder. Je la lus donc; et je dois cette justice
» aux acteurs et aux actrices, qu'ils en sentirent tous les
» défauts: ils la reçurent cependant, sous condition
» qu'on y ferait des changemens. L'auteur s'y soumit;
» mais le vice du fond, auquel il ne voulut jamais tou-
» cher, subsistait toujours. Les rôles furent distribués;
» on en fit une répétition; j'y assistai; et les comédiens
» sont témoins de quelle façon je parlai de la pièce.
» Je fis entendre assez clairement qu'elle n'était pas
» jouable; et, en cela, j'étais d'accord avec eux; mais,
» comme l'auteur voulait à toute force être joué, je fis
» encore des retranchemens, des corrections, sur les
» rôles mêmes des acteurs: ils sont en état de le certifier.
» L'auteur rétablit presque tout ce que j'avais supprimé;
» et surtout quelques plaisanteries très-mauvaises qu'il
» jugeait très-bonnes. J'abandonnai alors la pièce à sa
» destinée: elle a été telle que nous l'avions prévu, les
» comédiens et moi. Le public, toujours curieux, si

» toujours précipité dans ses décisions, a voulu, je ne
» sais sur quel fondement, que cette pièce fût de
» M. le comte de Tressan, qui n'y a seulement pas
» songé. Je puis assurer qu'elle ne vient point de lui,
» quoique j'en ignore l'auteur, par la raison que le
» manuscrit était corrigé sur-le-champ, d'après mes
» remarques, et qu'il était rendu d'un jour à l'autre; ce
» qui n'aurait pu se faire, s'il eût fallu l'envoyer à Toul,
» où M. de Tressan commande et réside. »

SOUPER DE HENRI IV (le), fait historique en un acte, par Boutillier, au Théâtre de Monsieur, 1789.

Voici l'anecdote qui a fourni le sujet de cette pièce, jouée avec succès.

Henri IV, quelques jours avant la bataille d'Ivry, arrive *incognito* aux environs d'Alençon, chez un de ses officiers, qui se trouve absent. La femme de cet officier, à qui la figure du roi est inconnue, l'accueille comme un des amis de son mari; mais, n'ayant point de souper à lui servir, elle prie un laboureur de ses voisins de lui donner le sien. Celui-ci ne demande pas mieux, à condition néanmoins que lui et son fils en mangeront leur part avec la compagnie. Henri y consent de bon cœur, et fait avec ces bonnes gens un souper très-gai, pendant lequel il reçoit, sans être connu d'eux, les témoignages les plus vifs de leur amour et de leur dévouement pour sa personne. Tandis qu'il jouit d'un plaisir si touchant, arrive le maître de la maison, qui reconnaît son hôte : alors tous les convives tombent aux pieds du bon roi; et Henri, pénétré de l'accueil qu'on lui a fait, anoblit le laboureur, prend un de ses fils à son service, et l'unit

à la fille du brave officier dont la femme l'a si bien reçu.

SOUPER DE MOLIÈRE (le), ou LA SOIRÉE D'AUTEUIL, par M. Cadet-Gassicourt, au Vaudeville, 1795.

Molière avait, dans le village d'Auteuil, une maison où il donnait des soupers à ses amis ; mais, comme sa santé languissante exigeait presque toujours qu'il fût au lait, pour toute nourriture, c'était son ami Chapelle qui faisait les honneurs de la table, et qui s'en acquittait bien. Un jour, le vin jeta tous les convives, de la joie la plus immodérée, dans la morale la plus sérieuse. Les réflexions sur les misères de la vie, et sur cette maxime peu consolante de quelques sophistes anciens, que le premier bonheur est de ne point naître, et le second de mourir promptement, leur fit prendre une résolution extravagante, d'après laquelle ils se déterminèrent à se jeter dans la rivière, qui n'est pas loin de là, comme on sait. La folie allait se consommer, lorsque Molière leur représenta qu'une si belle action ne devait pas être ensevelie dans les ténèbres, et qu'elle méritait d'être faite en plein jour, à la face de tout Paris. La proposition de Molière fut approuvée : on dormit ; et le réveil, comme il l'avait prévu, fit goûter aux convives assez de plaisir à vivre, pour les exciter à rire de leur ridicule saillie de la nuit.

Telle est l'anecdote qui fait le fond de cette pièce, qui reçut des applaudissemens mérités.

SOUPER MAGIQUE (le), ou LES DEUX SIÈCLES, pièce épisodique en un acte, mêlée de chants, par M. Murville, aux Français, 1790.

L'auteur a mis en scène le fameux Cagliostro, qui, au moyen d'une baguette magique, fait successivement paraître Colbert, Molière, l'Homme au Masque de Fer, Chapelle, la duchesse de la Vallière, La Fontaine, Ninon de Lenclos, etc.

Tous ces personnages sont fort étonnés des prodigieux changemens que vient d'opérer la révolution : de là naissent de longues et ennuyeuses dissertations sur la différence de leur siècle au nôtre. La duchesse de la Vallière y fait des reproches assez sérieux à Louis XIV, dont elle révèle les faiblesses ; et, dans un parallèle fort déplacé entre ce monarque et Louis XVI, on dit que celui-ci n'a *d'autre maîtresse que la Nation.*

Cette pièce n'obtint aucun succès.

SOUPER MAL APPRÊTÉ (le), comédie en un acte, en vers, par Hauteroche, aux Français, 1669.

Valère, amant de Célide, n'a plus ni argent, ni crédit, ni ressource. Comment faire ? Sa maîtresse lui demande à souper, et veut avoir bonne chère et bonne compagnie. Philippin, valet intelligent, se met l'esprit à la torture pour rompre la partie ; tout devient inutile, et à chaque instant il arrive des convives qui augmentent l'embarras du maître et du valet. Ce dernier imagine une dernière ruse ; c'est de supposer que la petite vérole est dans le logis, et qu'une jolie femme de chambre en est morte le jour même. Tous les convives se sauvent à cette nouvelle ; et Valère, qui n'avait rien préparé, se trouve tiré d'embarras.

SOURIGUÈRES DE SAINT-MARC (M.), auteur dramatique, 1810.

Cet auteur a donné aux Français les deux tragédies

suivantes, *Myrrha*, *Octavie*, et *Cécile* ou *la Reconnaissance*, comédie en un acte.

SOUVENIR DE MES PREMIÈRES AMOURS (le), comédie en un acte, en prose, par M. Caignez, à Louvois, 1807.

Dorval et Germain ont aimé, l'un, une personne charmante nommée Sophie; l'autre, une suivante appelée Marguerite, qui a de lui une promesse de mariage, dûment en forme. Après une très-longue absence, le maître et le valet retrouvent quelques objets qui leur rappellent leurs premières amours. Germain veut s'éloigner, dans la crainte que la vieille gouvernante ne fasse valoir le titre qu'il a souscrit à son profit. Quant à Dorval, il aime toujours sa chère Sophie, dont il rencontre la vivante image dans un château. Cette jeune personne est la fille de Sophie, qui, pendant l'absence de son amant, a fait un mariage de raison. Ne pouvant alors s'unir à Dorval, elle veut au moins lui donner sa fille; mais un obstacle s'oppose à ce généreux dessein. La jeune personne est promise à un homme d'un âge mur, nommé Lisimon : celui-ci cède ses droits; et Dorval devient l'époux de la fille de Sophie. Enfin Germain laisse son antique Marguerite, pour épouser Thérèse, jeune jardinière; et la bonne suivante, après s'être un moment amusée des frayeurs qu'elle a causées à Germain, consent de bon cœur à son union.

Cette pièce offre un dialogue agréable, mais un comique un peu trop forcé.

SPARTACUS, tragédie, par Saurin, 1760.

L'auteur donne pour père à Spartacus un chef des

Germains, qu'il nomme Argétorix. Ce prince périt en combattant contre les Romains, qui étaient venus fondre sur son pays. Ils enlèvent Spartacus au berceau, et font sa mère captive. Celle-ci suivit à ses disgrâces, élève son fils, et lui inspire l'amour de la liberté et de la vengeance. Contraint de figurer dans les vils exercices des gladiateurs, il frémit de cet opprobre, et excite ses compagnons à verser leur sang pour une plus noble cause. Tous le choisissent pour leur chef. Bientôt son parti se fortifie ; il gagne quatre batailles contre les Romains, qui lui opposent une cinquième armée, commandée par Crassus. Ce consul a une fille, nommée Emilie, dont Spartacus est amoureux, et qu'il a en son pouvoir. Toute son armée demande la mort de cette Romaine. Spartacus apaise cette conjuration ; enfin Noricus, son lieutenant et son rival, le trahit. Spartacus tombe au pouvoir du consul ; mais c'est dans le moment où il expire d'un coup de poignard, à l'exemple d'Emilie, qui ne veut pas survivre à la perte de son amant.

On regardait d'avance le héros de cette tragédie comme un obstacle invincible à sa réussite. Nous ignorons en quoi cet obstacle pouvait consister. On a vu Gengis-Kan applaudi sur la Scène Française, et nous ne doutons point que Tamerlan et Schach-Nadir n'eussent pu y être introduits avec le même succès, par le même auteur. Ainsi nul reproche à faire à celui de *Spartacus* sur le choix de son sujet. Un esclave, tant de fois vainqueur des Romains ; un esclave, qui les fit trembler au faîte de leur puissance, a pu être mis en parallèle avec trois chefs de brigands, que leur audace et leur bonheur placèrent sur des trônes usurpés. On est forcé d'avouer que de

pareils sujets présentent toujours beaucoup de difficultés dans l'exécution ; mais l'honneur de les vaincre en est d'autant plus flatteur. Il s'agit donc seulement d'examiner jusqu'à quel point on les a surmontées dans *Spartacus*.

L'histoire nous laisse ignorer l'origine de ce fameux révolté. On doit présumer qu'elle fut relative à son état de gladiateur ; mais ici on le fait sortir du sang des rois, et naître parmi les Germains. Il n'en eût pas plus coûté, puisqu'on voulait en faire un héros, de placer le lieu de sa naissance dans quelque partie des Gaules ; surtout de ne point charger un Gaulois, Noricus, lieutenant de Spartacus, et chef des Gaulois insubriens, du rôle infâme de traître. Ce sont de petits égards qu'il convient d'avoir pour sa nation : il est rare qu'elle n'en soit pas reconnaissante.

La pièce est dans le genre admiratif ; genre qui exige une profusion d'idées mâles, nobles, sublimes, et fortement exprimées. On en trouve de toutes les espèces dans *Spartacus*. La versification en est communément exacte et nerveuse. Le principal personnage n'y dément nulle part son caractère, l'un des plus heureux qui aient paru sur la scène. Il fait honneur au génie et à l'ame de l'auteur ; c'était même le seul qu'il pût donner à son héros, pour le rendre intéressant. Celui d'Emilie offre, dans son genre, le même degré de mérite ; c'est la vertu d'une Romaine, dégagée de toute rudesse, sans rien perdre de sa force. On peut, il est vrai, regarder ici Crassus comme un homme faible ; mais l'histoire ne nous l'a jamais peint comme un grand homme. On sait qu'il ne joua guère un rôle plus distingué dans le premier triumvirat, que Lépide dans le second. Quant à Noricus,

il n'est là que pour servir d'ombre à Spartacus, et lui fournir l'occasion de dire ou de faire de grands choses; pour lui, il n'en dit et n'en fait que de très-communes. Enfin on ne trouve point, dans Spartacus, cette gradation qui produit un vif intérêt dans les pièces du genre pathétique ou terrible; mais cette gradation est souvent le fruit des situations théâtrales, plutôt que des sentimens développés. Ici l'auteur, avec les seuls ressorts du courage et de la grandeur d'ame, captive notre attention jusqu'au dénouement. Se faire écouter dans une tragédie de cette nature, n'est pas un succès moins réel que de se faire applaudir dans toute autre.

SPECTACLES MALADES (les), opéra-comique, par Le Sage et d'Orneval, à la foire Saint-Laurent, 1729.

On trouve dans cet opéra-comique le couplet suivant, sur la retraite momentanée de Riccoboni père, de Riccoboni fils, et de Mlle Flaminia. C'est la Comédie qui parle :

On vient de me tirer, ma mie,
Trois bonnes palettes de sang;
Mais, cherchant du soulagement,
Je me suis affaiblie.

Quant au fond, le titre de la pièce l'indique assez, pour voir qu'il s'agit de la situation critique où se trouvaient divers spectacles du tems.

SPONTINI (M.), compositeur de musique, 1810. Le goût des beaux-arts s'est tellement propagé, que l'on compte aujourd'hui presqu'autant de faiseurs de musique qu'il y a de faiseurs de vers. Tout le monde s'en mêle, c'est à la lettre. Qui le croirait? A travers cette multitude de faiseurs, on distingue à peine quel-

ques poëtes et quelques musiciens. M. Spontini est du nombre de ceux qu'il ne faut pas confondre dans la foule. Le compositeur qui a fait la musique de la *Vestale* a des droits à l'admiration des connaisseurs. Le poëme et la musique de cet opéra ont obtenu le suffrage de l'Institut, qui les a proposés pour le grand prix. S'il est vrai que l'Institut soit infaillible, comme nous nous plaisons à le croire, quelle conséquence faudra-t-il en tirer? Que cet opéra est le meilleur qui ait été fait dans le cours de dix années.

STAAL (Mad.), née Delaunay, morte à Paris en 1750, est auteur des deux comédies suivantes, *l'Engouement*, et *la Mode*, imprimées dans ses œuvres. Cette dernière pièce fut jouée aux Italiens, après sa mort, sous le titre des *Ridicules du jour*.

STANCES. Rotrou avait mis les stances à la mode. Corneille, qui les employa, les condamne lui-même dans ses Réflexions sur la tragédie. Elles ont rapport à ces odes que chantaient les chœurs entre les scènes, sur le théâtre Grec, et que les Romains imitèrent. Il nous semble que c'était l'enfance de l'art. Il était bien plus aisé d'insérer ces inutiles déclamations entre neuf ou dix scènes qui composaient une tragédie, que de trouver dans son sujet de quoi animer toujours la scène et soutenir une longue intrigue, toujours intéressante. Lorsque notre théâtre commença à sortir de la barbarie et de l'asservissement aux usages anciens, pire encore que la barbarie, on substitua à ces odes des chœurs tels que ceux que l'on trouve dans Garnier, dans Jodelle et dans Baïf. Depuis la Thébaïde on n'en voit plus. Racine sentit bientôt le ridicule de ces stances; il

s'aperçut que ce mètre, différent de celui de la pièce, n'était pas naturel; que les personnages ne devaient pas changer de langage; qu'ils devenaient poëtes fort mal à propos, et dès-lors il bannit ces stances du théâtre.

STATARIÆ. C'est ainsi que les Latins appelaient une espèce de comédie qui comportait beaucoup de dialogue et peu d'action; telles que *l'Hécyre* de Térence et *l'Asinaire* de Plaute.

STATIRA, tragédie, par Pradon, 1679.

Fille de Darius et veuve d'Alexandre, Statira aime Léonatus, l'un des successeurs de ce prince. Elle devient victime de l'ambition et de la jalousie de Roxane, sa rivale, autre veuve du roi de Macédoine. L'une ne forme des vœux que pour son amant, et s'en occupe exclusivement; l'autre, au contraire, cherche à concilier l'intérêt de son amour avec l'ambition dont elle est dévorée, et veut forcer Léonatus à l'épouser. Perdicas veut aussi obliger Statira à lui donner sa main; mais Léonatus ne reconnaît d'autre bien que le cœur de son amante, et celle-ci ne veut épouser que Léonatus. Cependant il faut se décider ou périr.

STATIRA.

Songez à votre vie!
Roxane vous rendra le maître de l'Asie.
Oubliez-moi, Seigneur, laissez-moi dans les fers:
Un héros tel que vous se doit à l'univers;
Et si vous périssiez par une mort si prompte,
L'univers de vos jours me demanderait compte.

LÉONATUS.

Ciel! que m'osez-vous dire! hélas! si je vous perds,
Madame, eh! que m'importe à moi de l'univers?

Dois-je vivre un moment, si vous m'êtes ravie?
Je cede à Perdicas et la Perse et l'Asie.
Le trône est-il l'objet de mes vœux les plus doux;
Et soupiré-je enfin, pour l'empire ou pour vous?
Hélas! sans vous, mon cœur, dans une paix profonde,
Verrait tranquillement la conquête du monde.
Je l'abandonne à qui peut en être vainqueur;
Mais je disputerai celle de votre cœur.

Voilà des vers de Pradon; mais des vers choisis dans une pièce que tout le monde convient être une des mieux versifiées de ce poëte.

Les défauts de cette tragédie sont une multiplicité d'amours qui retracent à peu près les mêmes tableaux et reproduisent les mêmes situations. Il est vraisemblable que les veuves d'Alexandre ont trouvé des amans dans les successeurs de ce prince; mais on ne s'accoutumera jamais à voir des hommes et des femmes vouloir qu'on les aime et qu'on les épouse par force.

Le jour de la première représentation de *Statira*, Pradon, accompagné d'un de ses amis, alla se mêler dans la foule du parterre. Dès le premier acte, la pièce fut sifflée. Pradon, qui croyait avoir droit à des applaudissemens, perdit d'abord contenance et frappait fortement du pied. Son ami, apercevant son trouble, le prit par le bras et lui dit: « Monsieur, tenez bon contre » ce revers de fortune, et, si vous m'en croyez, sifflez » hardiment comme les autres. » Pradon, un peu revenu à lui-même, goûta ce conseil, prit son sifflet, et s'excrima de telle sorte, qu'un mousquetaire le poussa vigoureusement et lui dit, en colère: « Pourquoi sifflez-» vous, monsieur? la pièce est belle; son auteur n'est » pas un sot; il fait figure et bruit à la cour. » Pradon, un peu trop animé, repoussa le mousquetaire, et lui

dit qu'il sifflerait jusqu'au bout. « Insolent! » lui crie le mousquetaire. A ces mots il saisit le chapeau et la perruque de Pradon, et les rue jusque sur le théâtre. Pradon applique un soufflet au téméraire, qui lui riposte sur-le-champ par vingt coups du plat de son épée. Enfin le pauvre poëte, sifflé et battu, gagne la porte et va se faire panser.

STATUE MERVEILLEUSE (la), opéra-comique, en trois actes, par Le Sage et d'Orneval, à la foire Saint-Laurent, 1720. *Voyez* MIROIR MAGIQUE (le).

STICOTTI (Antonio-Fabio), ancien acteur de la Comédie Italienne, où il débuta en 1729, se retira en 1759. Il a fait jouer à son théâtre *Cybèle amoureuse*, *Roland*, *les Fêtes sincères*, *l'Impromptu des Acteurs*, et *les Ennuis de Thalie*; avec Panard, *les Français au port Mahon*; avec Lachassaigne, *les Faux Devins*; avec Brunet, *le Carnaval d'été*; et avec de Morambert, *Amadis*.

STILICON, tragédie, par Thomas Corneille, 1660. Stilicon, général, ministre et favori d'Honorius, veut joindre à tous ces titres celui d'empereur. Il conspire la perte de son maître; mais, traversé dans ses desseins par son propre fils, il succombe.

Le plan et les caractères de cette tragédie, et surtout le principal, sont tracés avec force. Cette pièce est une de celles que Pierre Corneille desirait avoir faites.

STRATAGÊME DECOUVERT (le), comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, par M. Monvel, musique de Desèdes, aux Italiens, 1773.

Géronte veut donner la main de sa fille à son vieil

ami Timante; mais Isabelle préfère le fils de ce dernier; c'est fort naturel. On s'arrange en conséquence. Entr'autres moyens, Crispin, valet de Valère, se propose de prendre pour un moment la figure de Timante, que Géronte n'a pas vu depuis long-tems, et, sous cette figure empruntée, de négocier l'union des deux amans. Ce stratagême est découvert par les deux vieillards qui, après s'être amusés pendant quelque tems de l'embarras de leurs enfans, consentent à leur mariage.

STRATAGÊMES DE L'AMOUR (les), canevas italien, en trois actes, par Riccoboni père, aux Italiens, 1716.

Lélio, après avoir employé toutes sortes de ruses, pour ne pas épouser la demoiselle que son père lui destine, prend enfin le parti de feindre qu'il a perdu la raison. Il joue si bien son rôle que le bon homme, touché de l'état où il le voit, lui permet d'épouser celle qu'il voudra, persuadé que cette complaisance pourra le rétablir; ce qui arrive en effet dès qu'il a épousé sa maîtresse.

Ce canevas paraît avoir fourni à Raymond Poisson le sujet du *Fou raisonnable*, et plusieurs scènes du *Fou divertissant*.

STRATAGÊMES DE L'AMOUR (les), opéra-ballet, en trois actes, avec un prologue, par Roi, musique de Destouches, à l'Opéra, 1725.

Dans le prologue de ce ballet, fait à l'occasion du mariage de Louis XV, on voit le temple de la Gloire. Ce monarque y est placé au milieu des rois ses prédécesseurs les plus célèbres. La prêtresse et le grand-prêtre du temple, avec deux bergers, en sont les acteurs. La première

entrée a pour titre *le Scamandre*, la seconde *les Abdérites*, et la troisième *la Fête de Philotis.*

STRATAGÊMES DE L'AMOUR (les), parodie de la pièce précédente ; en trois actes, par Fuzelier et d'Orneval, à la foire Saint-Germain, 1726.

Dans la première entrée, le Docteur, sur le point de se marier avec Colombine, paraît indisposé contre la coutume qui veut qu'avant leur hymen les filles aillent s'offrir au fleuve Scamandre.

Quoi donc, au Scamandre
Ma belle dira:
De moi venez prendre
Ce qu'il vous plaira?

De son côté, Colombine n'est pas moins fâchée de ce qu'on doit l'unir à un époux qu'elle n'aime point. Elle fait son offrande au fleuve ; et Pierrot, sous la figure et le nom du fleuve, l'agrée, se fait connaître, etc.

Dans la seconde entrée, Irène, amante d'Iphis, prie l'Amour de lui inspirer quelque stratagême pour se soustraire à l'obligation où elle est d'épouser Timante, qu'elle hait de toute son ame. Ce Timante est un Gascon qui vient faire à sa maîtresse la confidence de ses bonnes fortunes. Elle feint d'être atteinte du même accès que les Abdérites, et, contrefaisant le personnage de Cassandre, elle ordonne que l'on administre une volée de coups de bâton à Timante, qu'elle prend modestement pour Ajax. Iphis, témoin du traitement que vient d'éprouver son rival, reste interdit ; mais la tendre Irène le tire de son incertitude, et tous deux, au comble de la joie, s'applaudissent du résultat de ce stratagême.

Enfin, dans la troisième entrée, Emile, seigneur romain, est amoureux d'Albine. Cette dernière, pour

éprouver la constance de son amant, profite de la célébration de la fête de Philotis, consacrée aux esclaves, se déguise, et, par ce stratagême, cherche à mettre la fidélité d'Emile en défaut. Albine, satisfaite de l'épreuve, se fait connaître. Contens l'un de l'autre, ils se disposent à voir la fête des esclaves de Rome. La fête a lieu, et là se termine la pièce.

STRATONICE, tragi-comédie, par Brosse, 1644.

Pour se conformer à l'histoire, l'auteur fait paraître Antiochus, attaqué d'une maladie, causée par l'amour qu'il ressent pour Stratonice, sa belle-mère. Il voudrait, mais il n'ose déclarer sa passion à celle qui en est l'objet : la fierté qu'affecte Stratonice lui impose silence. Alors il feint une espèce de délire, et soutient ce triste rôle jusqu'à la fin de la pièce. Comme chacun sait, le médecin Erasistrate découvre la cause de son mal et la fait connaître à Séleucus. Le roi, après avoir bien balancé, se décide à laisser vivre son fils, et lui cède la belle Stratonice. Il retombe sur Thamire, princesse de Thessalie, qui, jusqu'à ce moment, s'était flattée que les soupirs d'Antiochus s'adressaient à elle. Séleucus, pour l'apaiser, et sans doute aussi pour se dédommager du sacrifice qu'il vient de faire, lui offre sa main qu'elle accepte, et la tragi-comédie finit par un double mariage.

STRATONICE, tragi-comédie, par Quinault, 1660.

Comme on vient de le voir dans l'analyse de la pièce précédente, Séleucus, roi de Syrie, instruit que l'amour seul causait la maladie qui retenait son fils aux portes du

tombeau, lui céda Stratonice. Quinault va plus loin, il lui fait céder jusqu'à sa couronne; mais il diminue un peu du prix du premier sacrifice, en rendant Séleucus amoureux de Barsine, qu'il destinait à son fils. Cette jeune princesse, qui vise directement au trône, refuse le cœur d'un vieux roi, dont la main ne peut plus porter le sceptre. Ce refus, il devait le prévoir; aussi jette-t-il une sorte de ridicule sur Séleucus, qui a la bonhomie de s'en étonner. La prévention où est Stratonice qu'Antiochus la hait, et la haine qu'elle affecte elle-même pour ce prince, produisent quelque mouvement dans la pièce, qui, en général, n'est pas excellente.

STRATONICE, tragédie en cinq actes, par Peyraud de Beaussol, imprimée en 1756.

Stratonice et Tiridate sont tombés au pouvoir de Tigrane, guerrier que les Romains ont créé roi d'Arménie, à la condition d'épouser Glaphire, qu'ils protégent, et qui leur est entièrement dévouée. Tigrane allait obéir aux ordres de Néron; mais, dès qu'il voit Stratonice, c'en est fait; l'amour ne lui permet plus d'écouter la prudence; il ne cherche plus qu'à s'affranchir de la tutelle des Romains. Glaphire ne tarde pas à s'en apercevoir, et dès-lors, d'intelligence avec le préteur, elle conspire sourdement la perte de l'ingrat et celle de sa rivale. Tiridate, rendu à son armée, devient vainqueur à son tour, et sauve, par sa valeur, les jours de Tigrane. Celui-ci renonce enfin à Stratonice, et va la rendre à son généreux vainqueur; mais Glaphire, n'ayant pu le faire tomber lui-même dans le piége qu'elle lui avait tendu, se venge sur Stratonice et la fait assassiner. Tigrane retire le poignard du sein de cette malheureuse princesse, pour

le plonger dans le sien. Tels sont les principaux événemens qui entrent dans l'action de cette tragédie, qui, comme il est aisé de le voir, n'a rien de commun avec toutes celles qui ont paru sous le même titre.

STRATONICE, comédie héroïque en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, par M. Hoffmann, musique de M. Méhul, aux Italiens, 1792.

Le jeune Antiochus est malade sans qu'on puisse en deviner et qu'il en veuille en avouer la cause. Son père, qui le chérit, appelle à sa cour le fameux médecin Erasistrate. Celui-ci, à qui l'habitude d'observer la nature a donné beaucoup de pénétration, juge que le malade est atteint d'une passion violente et combattue; mais il s'agit d'en connaître l'objet, que le prince s'obstine à cacher. Son pouls le trahit en redoublant d'agitation à l'arrivée de Stratonice, jeune princesse dont le père d'Antiochus est amoureux, et qu'il est sur le point d'épouser. Ce mariage, retardé par la maladie du prince, est la seule cause de cette maladie. Erasistrate ne s'y trompe pas : il voit qu'Antiochus aime Stratonice, et veut savoir s'il en est également aimé. Il les laisse ensemble, et emploie, pour déterminer la princesse à ce tête-à-tête, des motifs aussi adroits que délicatement exprimés. La scène des deux amans n'est pas moins délicate. Il fallait qu'Antiochus fît voir tout son amour, sans l'avouer ouvertement; il fallait même que la princesse ne lui en permît pas un aveu, dont elle serait flattée dans toute autre circonstance; il fallait aussi qu'elle laissât dévier son penchant, d'une manière encore plus détournée que le prince. C'est ce que l'auteur a fait avec une adresse, une grace et un charme de style dont ce

théâtre offre peu d'exemples. Erasistrate, sûr de son fait, n'a plus qu'à faire connaître au roi la cause du mal auquel il peut seul appliquer le remède : c'est là le difficile. Pour y parvenir, Erasistrate suppose que sa propre femme est l'objet de la passion du prince. Le roi, pour l'engager à la céder, lui offre tous ses trésors. « Et si » c'était Stratonice qu'il aimât, dit le médecin, la lui » céderiez-vous ? » Le roi, qui n'est pas dupe de ce détour, ordonne qu'on lui amène sur-le-champ le prince et la princesse. Il veut que cette dernière le suive à l'autel, mais qu'elle jure auparavant qu'elle n'a jamais aimé d'autres que lui. Stratonice jure que, dès que l'hymen l'aura liée à son sort, aucun autre amour n'aura de pouvoir sur son ame. Cette légère épreuve suffit à ce tendre père, qui sacrifie son amour au salut de son fils, et unit les deux amans.

Cet ouvrage est très-agréable, par l'élégance et la pureté de son style. La musique est digne des plus grands éloges.

STROPHE. C'est une stance, ou, si l'on veut, un certain nombre de vers qui renferme un sens complet, et qui est suivi d'une autre de la même mesure et du même nombre de vers. La strophe est à l'ode, ce que le couplet est à la chanson. Dans notre poésie lyrique, une strophe ne saurait contenir moins de quatre vers; elle n'en comporte pas au-delà de dix. La première sert toujours de règle à celles qui viennent après, soit pour la mesure des vers, soit pour l'ordre des rimes.

STYLE. C'est, en général, la manière de s'exprimer; d'où l'on peut conclure qu'il y a autant de styles que de personnes qui écrivent. Néanmoins, comme ces di-

verses manières de s'exprimer se réduisent à trois : l'une simple, l'autre un peu plus élevée, et la troisième grande et sublime. Il y a aussi, par rapport à ces manières, trois sortes de styles : le style doit être clair, pur, vif, aisé, agréable, juste, et propre au sujet. Comme c'est particulièrement du style, par rapport à l'art dramatique que nous avons à parler, nous allons nous hâter d'examiner celui qui convient aux divers genres.

Le style de la tragédie se distingue par une noble simplicité ; il n'admet rien d'ampoulé ni de bas, jamais d'affectation ni d'obscurité. Tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentimens. Il ne faut pas qu'ils marchent deux à deux, mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois en un seul hémistiche. On peut étendre une pensée jusqu'à cinq ou six vers ; ensuite en renfermer une autre dans un ou deux. Il faut souvent finir un sens par une rime, et commencer un autre sens par la rime correspondante ; il faut, enfin, éviter l'uniformité, qui produit infailliblement le dégoût et l'ennui. Entendez Despréaux dans le chant premier de son Art poétique :

Voulez-vous du public mériter les amours ?
Sans cesse, en écrivant, variez vos discours.
Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille à nos yeux ; il faut qu'il nous endorme.
On lit peu ces auteurs, nés pour nous ennuier,
Qui toujours sur un ton semblent psalmodier.

Dans la tragédie, comme dans la comédie, on veut que le style soit approprié à l'état et aux affections de celui qui parle. Un roi ne doit pas s'exprimer comme un simple particulier, un commerçant comme un cultiva-

teur, etc. ; ces mêmes hommes sont dans la joie ou dans la douleur, dans l'espérance ou dans la crainte. Il faut saisir habilement toutes ces diverses nuances.

Le style comique doit être simple, clair et familier, sans être ni bas ni rampant. On lui permet quelquefois de s'élever ; mais, dans ses plus grandes hardiesses, il ne doit point s'oublier ; s'il osait monter jusqu'au ton de la tragédie, il serait hors de ses limites. En un mot, ce style doit être assaisonné de pensées fines, délicates, et d'expressions plus vives qu'éclatantes.

On peut distinguer deux sortes de styles dans la poésie : le style d'imagination, et le style de sentimens et de pensées. Le premier consiste à relever, à ennoblir par des figures, et à représenter par des moyens propres à nous émouvoir, tout ce qui ne toucherait pas s'il était dit simplement. Si Hippolyte disait simplement : Depuis que j'aime, je ne puis plus supporter la chasse, on l'écouterait indifféremment ; mais qu'il dise : Mes traits, mes javelots, mon arc, tout m'importune ; il réveillera notre attention. Racine excelle dans l'art d'embellir son style par des images. Voyez avec quelle noblesse Aricie rend une idée assez triviale :

> Pour moi, je suis plus fière, et fuis la gloire aisée
> D'arracher un hommage, à mille autres offert,
> Et d'entrer dans un cœur de toutes parts ouvert.

Que de tableaux dans ce peu de vers !

Le style de sentiment est celui qui tire sa force et sa beauté de la force même et de la beauté des sentimens et des pensées. Ces premières idées, qui naissent dans l'ame, lorsqu'elle reçoit une affection vive, et qu'on appelle communément sentiment, touchent toujours, bien qu'elles soient rendues par les mots les plus simples. Elles

partent du cœur ; on ne s'arrête point à l'enveloppe. Les sentimens cesseraient même d'être aussi touchans, aussi sublimes, s'ils étaient exprimés en termes magnifiques et pompeux. L'amitié intéresse quand elle dit :

J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste.

Si ce fameux *qu'il mourût* était rendu avec des figures, il ne vaudrait plus rien. Où l'on voit l'affectation, on ne reconnaît plus le langage du cœur. Le style simple est indispensable dans les situations passionnées ; celui d'imagination y serait déplacé : il faut le réserver pour les descriptions, les récits, et pour tout ce qui n'est point mouvement ; il faut, surtout, prendre garde de n'employer jamais de grandes expressions pour exprimer un sentiment commun : rien n'est plus choquant.

SUBALTERNES. C'est ainsi qu'on appelle les personnages les moins importans d'une pièce. Les subalternes ne doivent jamais ouvrir une tragédie.

SUBLIGNY, père de la Dlle Subligny, célèbre danseuse de l'Opéra, donna une critique d'*Andromaque* sous le titre de *la Folle querelle* : on lui attribue, en outre, *le Désespoir extravagant*, *la Coquette*, et *l'Homme à bonnes fortunes*, attribué à Baron.

SUBLIME. Le sublime est tout ce qui nous élève au-dessus de ce que nous étions, et qui nous fait sentir cette élévation. On en compte de deux sortes ; le sublime d'images et le sublime de sentimens. Ce n'est pas que les sentimens ne présentent de grandes images, puisqu'ils ne sont sublimes que parce qu'ils exposent aux yeux l'ame et le cœur; mais comme le sublime d'images peint seulement des objets inanimés, et que l'autre marque un

mouvement du cœur, on distingue ces deux espèces par ce qui domine en chacune. Les peintures que Racine fait de la grandeur de Dieu sont sublimes. En voici deux exemples :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre ;
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux.
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus :
Je n'ai fait que passer ; il n'était déjà plus.

ESTHER. sc. V, act. V.

Les vers suivans ne sont guère moins sublimes.

L'Eternel est son nom ; le monde est son ouvrage,
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales loix ;
Et, du haut de son trône, interroge les rois.

Les sentimens sont sublimes quand, fondés sur une vertu vraie, ils paraissent être presqu'au-dessus de la condition humaine, et qu'ils font voir, comme le dit Sénèque, dans la faiblesse de l'humanité, la constance d'un Dieu. L'univers tomberait sur la tête du juste, son âme serait tranquille, dans le tems même de sa chûte. L'idée de cette tranquillité, comparée avec le fracas du monde entier qui se brise, est une image sublime, et la tranquillité du juste est un sentiment sublime. Le sublime de sentiment est ordinairement tranquille ; une raison affermie sur elle-même le guide dans tous ses mouvemens. Aria se donne tranquillement un coup de poignard, pour donner à son mari l'exemple d'une mort héroïque ; elle retire le poignard de son sein et le lui présente en disant ce mot sublime : Pœtus, cela ne fait point de mal. On représentait à Horace fils, allant com-

battre contre les Curiaces, que peut-être il faudrait le pleurer ; il répond :

Quoi ! vous me pleureriez, mourant pour ma patrie ?

La reine Henriette d'Angleterre, dans un vaisseau, au milieu de la plus affreuse tempête, rassurait ceux qui l'accompagnaient en leur disant d'un air tranquille, que les reines ne se noient pas. Curiace dit à Camille, sa maîtresse, qui, pour le retenir, fait valoir sa tendresse :

Avant que d'être à vous, je suis à mon pays.

Auguste, après la découverte de la conspiration formée contre sa vie, et après avoir convaincu Cinna d'en être le chef, lui dit :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

Voilà des sentimens sublimes. La reine était au-dessus de la crainte, Curiace au-dessus de l'amour, Auguste au-dessus de la vengeance, et tous trois étaient au-dessus des passions et des vertus communes.

SUBORNEUR (le), comédie en cinq actes, en vers, par Billard, 1781.

Un certain marquis de Lenos veut suborner Isabelle, fille du drapier Gaspard. Frontin, valet du suborneur, prend le titre de l'oncle de son maître ; et, sous ce déguisement, fait beaucoup de tapage. Le marquis feint de vouloir se poignarder, et force ainsi son oncle prétendu à se rendre à ses desirs. Gaspard et sa fille sont sur le point de signer un faux contrat de mariage, lorsque le véritable oncle arrive. Le suborneur une fois découvert, un associé se présente et épouse Isabelle.

Quelque bizarre que soit l'intrigue de cette comédie, elle ne saurait l'être autant que le style. En voici un

échantillon, dans la peinture d'une princesse que le faux baron veut faire épouser à son neveu.

La future! quel buste!
Quatre membres musclés, la charpente robuste,
L'œil d'aigle, le nez haut, le geste impératif,
Le cœur noble, mais dur; l'esprit fort, mais rétif;
Le plus vaste apanage. Allez courir l'Autriche,
Vous n'en trouverez pas d'aussi gras, d'aussi riche.
Abondance partout: bétail, gibier, poisson;
La cave manque au vin, la grange à la moisson,
Le coffre aux rouleaux d'or, etc.

SUCCESSION (la), vaudeville en un acte, par MM. Deprés et Deschamps, au Vaudeville, 1796.

Des villageois de Luzanci sont appelés à la succession d'Aurore, courtisane opulente. Cette femme, longtems entretenue par le financier Mersan, est morte à Saint-Cloud, dans un palais, où ses bons parens, Nicolas Patureau, son frère, et Marianne, sa nièce, fille de ce dernier, sont établis avec le notaire. Leur nouvelle fortune ne les empêche pas de regretter sincèrement celle qui la leur à laissée, quoiqu'ils n'aient pas entendu parler d'elle depuis son départ de Luzanci; ce qui produit un mélange piquant de comique et d'intérêt. Une opposition heureusement conçue, parce qu'elle est plaisante, c'est celle de la corruption des deux domestiques d'Aurore, avec la naïve bonhomie et la pureté des honnêtes villageois.

L'un, mademoiselle Bazin, femme de chambre de la courtisane, ne néglige rien pour se rendre utile à Marianne, et même pour la corrompre.

L'autre, un certain Firmin, serviteur de Nicolas, emploie, d'un autre côté, toutes les ruses innocentes d'une fausse niaiserie, pour assurer le bonheur de Marianne par

l'amour de Dalville, neveu du financier, que la courtisane a ruiné.

Après plusieurs incidens très-dramatiques, et bien adaptés au sujet, Nicolas connaît la source de cet héritage : il le rejette alors, ainsi que sa fille, avec une fierté modeste et généreuse. Un éclaircissement imprévu, mais simple et naturel, permet à cette famille honnête de jouir, sans trouble et sans honte, de la succession, en la partageant avec Dalville, qui devient l'époux de Marianne.

Cette pièce, très-morale, offre une gaîté franche, et beaucoup d'intérêt. La marche en est rapide, le dialogue aisé, et les couplets très-agréables.

SUFFISANT (le), ou LE PETIT-MAITRE DUPÉ, opéra comique en un acte, en vaudevilles, par Vadé, à la Foire Saint-Laurent, 1753.

L'amoureux Lindor ne peut s'empêcher de témoigner quelqu'inquiétude à Clitie, sa maîtresse, des soins que lui rend un chevalier suffisant, qui lui fait la cour depuis quelque tems. Clitie le rassure, et témoigne à son tour, à Lindor, les mêmes inquiétudes au sujet d'Elvire. Ils se jurent une fidélité inviolable. Cependant la coquette Elvire, qui voudrait voir à son char et Lindor et le chevalier, fait des agaceries à ce dernier, qui lui dit que son cœur est à Clitie. Elvire, piquée, tourne ses vues sur Lindor, mais avec aussi peu de succès. Le chevalier croit être bien sûr de réussir auprès de Clitie; il en est rebuté. Alors il veut revenir à Elvire, qui le méprise également. Rejeté de toutes parts, il sort en chantant son triomphe.

Cette petite pièce reçut des applaudissemens mérités.

SUIN (**Mad.**), actrice du Théâtre-Français, 1810.

Mad. Suin remplissait les rôles de confidentes, avec tout le talent qu'on peut déployer dans cet emploi, le plus ingrat de tous. Elle obtint sa retraite avec la pension, en 1804.

SUITE DU MENTEUR (**la**), comédie en cinq actes, en vers, par Corneille, retouchée par M. Andrieux, aux Français, 1808.

« La *Suite du Menteur*, telle que je la soumets aujour-» d'hui au public, dit M. Andrieux dans un examen de » sa pièce, est très-différente de ce qu'elle est dans les » Œuvres de Corneille. » Certainement elle est très-différente ; et c'est tant pis.

Le Dorante de Corneille, dans *la Suite du Menteur*, est un homme du monde revenu de ses erreurs, et bien déterminé à ne plus mentir. Ce qu'il y a de plaisant dans cette position, c'est qu'il se trouve, presqu'à chaque instant, dans la nécessité de le faire malgré lui, et cela, pour rendre service. M. Andrieux a cru pouvoir changer cet état de choses, et s'est efforcé de rendre à Dorante le caractère qu'il a dans *le Menteur*; caractère que Corneille devait regarder comme épuisé. Le Dorante de M. Andrieux n'est point un menteur corrigé ; c'est, au contraire, un archi-menteur qui se plaît à inventer les contes les plus merveilleux, et dont l'imagination n'est jamais en défaut. M. Andrieux a donc voulu refaire *le Menteur*, et non *la Suite du Menteur*. Mais, en continuant le caractère du Menteur, il s'est exposé à une comparaison d'autant plus redoutable, que Corneille lui-même avait cru devoir l'éviter ; et malheureusement

l'amateur d'histoires faites à plaisir, préférera les contes du premier. *Voyez* MENTEUR (le).

SUIVANTE. C'est, dans la comédie, un rôle subalterne de femme. La suivante est attachée au service d'une autre femme ; c'est la confidente de cette femme : c'est elle qui la conseille, bien ou mal ; qui la révolte contre ses parens, ou qui la soumet à leurs volontés ; qui conduit l'intrigue, qui parle à l'amant, qui ménage l'entrevue, etc. ; en un mot, qui lui rend à peu près les mêmes services que ceux que l'amant reçoit de son valet, avec lequel la suivante est communément rusée, intéressée et fine, à moins qu'il ne plaise au poëte d'en disposer autrement, et de placer de l'honnêteté, du courage, du bon esprit et de la vertu même dans ce rôle. *Voyez* SOUBRETTE.

SUIVANTE (la), comédie en cinq actes, en vers, par Pierre Corneille, 1634.

L'auteur convient lui-même que le style de cette comédie est plus faible que celui de ses autres pièces. Quant au fond, il offre une inconvenance choquante, en ce que cette suivante, qui est le principal personnage, à qui s'adressent tous les complimens, et sur qui roule toute l'intrigue, est une simple soubrette, qui n'a aucune qualité qui puisse la mettre au-dessus de son état, et lui faire mériter cette distinction. Un autre défaut que l'auteur remarque, est dans l'entretien de Daphnis et de Clorimond, au troisième acte : par une affectation assez singulière, l'un se tait, aussitôt que l'autre a dit son vers ; ceci est invraisemblable ; on ne saurait être aussi compassé dans la conversation.

On remarque une autre singularité dans cette pièce ;

c'est que tous les actes, dont elle est composée, sont si parfaitement égaux, qu'il n'y a pas un vers de plus dans l'un que dans l'autre.

SUIVANTE GÉNÉREUSE (la), comédie en cinq actes, en vers libres, par un anonyme, aux Français, 1759.

Cette comédie n'est qu'une traduction libre de *la Serva amorosa* de Goldoni, qui, lui-même, a pris dans *le Malade imaginaire*, la plus grande partie de sa pièce, et notamment le caractère de la belle-mère, et tout le dénouement.

SUJET. Le sujet est, dans le poëme dramatique, ce que les anciens ont nommé la fable; et ce que nous nommons encore l'histoire ou le roman : c'est, en peu de mots, le fond principal de l'action d'une tragédie ou d'une comédie. Tous les sujets frappans dans l'histoire ou dans la fable, ne sont point propres à la scène; car, leur beauté dépend souvent de quelque circonstance que le théâtre ne peut admettre. Au reste, le poëte peut retrancher ou ajouter à son sujet, parce qu'il n'est point d'une nécessité absolue que la scène offre les choses comme elles ont été, mais seulement comme elles ont pu être. On distingue de plusieurs sortes de sujets; les uns, d'incidens; les autres, de passions : il en est même qui admettent tout-à-la-fois les incidens et les passions. Le sujet est celui où, d'acte en acte, et presque de scène en scène, il arrive quelque chose de nouveau dans l'action; le second est celui où le poëte sait faire sortir d'un fond simple en apparence, des mouvemens vifs et rapides, qui portent l'épouvante ou l'admiration dans l'ame du spectateur. Enfin, les sujets mixtes sont ceux

qui produisent en même-tems la surprise des incidens, et le trouble des passions. D'après cela, il est aisé de conclure que ces derniers sont les meilleurs, et ceux qui se soutiennent le mieux.

SULTAN DU HAVRE (le), vaudeville en un acte, par MM Dartois et Dupin, au Vaudeville, 1810.

Cette bleuette est une copie de *l'Ecole des Jaloux*, ou *le Cocu volontaire* de Montfleury, représentée en 1664. *Voyez* cette pièce.

SUPERCHERIE PAR AMOUR (la), comédie en trois actes, en prose, aux Italiens, 1788.

Voici l'analyse de cette pièce, imitée de l'espagnol.

Saint-Alme, forcé de fuir pour avoir blessé mortellement, à ce qu'il croit, un amant de sa sœur, arrive avec son valet dans une ville où il prend le nom de Verval : ce nom se trouve être, par hasard, celui d'un jeune homme qu'attend Lisimon son père, qui ne l'a jamais vu. Le valet veut faire consentir Saint-Alme à passer pour ce Verval ; mais, comme son maître ne veut pas jouer un rôle qui lui paraît contraire à l'honneur, il fait croire au vieillard que son fils est devenu fou ; ce que confirme encore le désaveu du faux Verval. Bientôt ce dernier donne les mains au stratagême de son valet ; et, ce qui lui arrache son consentement, c'est que la fille de Lisimon se trouve être justement une jeune veuve que Saint-Alme a aimée dès son arrivée dans la ville. Alors un nouveau nœud vient se joindre à l'intrigue. L'accident d'une voiture cassée fournit à la maîtresse du faux Verval l'occasion d'offrir à une jeune personne un asile dans sa maison. Cette jeune personne

est précisément la sœur de Saint-Alme. Un moment après, arrive le véritable Verval, qui n'est autre que l'amant contre qui Saint-Alme s'est battu. Tout alors est expliqué et pardonné; et la pièce se termine par un double mariage.

Quoique cette pièce, surtout au troisième acte, ait quelques instans de longueur, on y trouve de l'entente de la scène, des mots heureux, des scènes plaisantes et des situations comiques.

SUPERSTITIEUX (le), comédie en trois actes, en vers libres, par Romagnési, aux Italiens, 1740.

Damon a épousé secrètement une jeune personne appelée Julie. Chrisante, son père, vieillard imbécille et crédule, vient à découvrir le mystère, veut faire casser le mariage, et déshériter son fils. Celui-ci, pour se mettre à l'abri du coup qui le menace, se réconcilie avec Frontin, valet de Chrisante, et aussi avec Lisette, gouvernante du superstitieux, avec laquelle il n'avait pas vécu en trop bonne harmonie jusqu'à ce jour, et les engage à tourner l'esprit du vieillard en sa faveur. Ils y consentent. Ils attaquent la place du côté faible. Frontin annonce à Chrisante que, pendant son sommeil, des chiens ont hurlé trois fois; présage certain, ajoute-t-il, de quelque malheur, d'autant plus qu'une chouette a mêlé ses cris à ceux des chiens. Préparé par ce récit, Lisette et Frontin parviennent bientôt à lui faire croire qu'il est changé et malade. Une Bohémienne, un chirurgien se succèdent tour-à-tour, et portent des coups si bien dirigés, qu'on l'amène au point d'être persuadé qu'il n'a plus qu'une heure à vivre, s'il ne consent au mariage de son fils. Telle est, en gros, l'idée de cette

pièce, froide et décousue; mais assez bien écrite et remplie de détails plaisans, quoique chargés.

SUPPLIANTES (les), tragédie d'Eschyle.

Danaüs, fils de Bélus, régnait en Egypte avec Egyptus, son frère. Celui-ci avait cinquante fils, qu'il voulut donner pour époux aux filles de Danaüs, qui étaient aussi au nombre de cinquante; mais, pour éviter un mariage qui leur paraissait impie, les Danaïdes allèrent implorer la protection de Pélasgus, roi d'Argos, qui crut ne pouvoir pas leur refuser un asile dans ses états. Tel est le fond de cette tragédie. L'histoire de Danaüs et d'Egyptus paraît ici fort différente de celle que d'autres poëtes racontent. Selon eux, Danaüs, après avoir régné neuf ans en Egypte, fut détrôné, poursuivi, et contraint de se réfugier dans Argos, où il fonda le royaume de ce nom. Averti par l'oracle que ses gendres le détrôneraient, il ne laissa pas que de consentir au mariage de ses cinquante filles aves ses cinquante neveux, mais sous condition secrète que les Danaïdes, armées de poignards, égorgeraient leurs maris la première nuit de leurs noces. Ce massacre s'exécuta, disent-ils, et la seule Hypermnestre épargna le sien. Dans la suite, Lyncée détrôna son beau-père. Eschyle n'entre point dans ces évènemens; mais il pourrait se faire qu'ils fussent la suite de ceux dont il retrace l'histoire dans sa tragédie. Selon sa coutume de frapper ses spectateurs, dès l'abord, par de grands et magnifiques spectacles, il fait voir des vaisseaux qui abordent, et les cinquante Danaïdes qui en sortent avec leur suite, et ayant à leur tête leur père Danaüs. L'une d'elles parle pour toutes. Dans une invocation qu'elle

adresse à Jupiter, elle explique naturellement le sujet de leur fuite, et celui de la tragédie : c'est Danaüs qui est l'auteur du parti qu'elles ont pris ; il est le chef de leur entreprise et le compagnon de leur exil. Ce sont des hymens exécrables aux dieux qu'elles fuient ; et c'est leur ancienne patrie, l'Argolide, qui est le terme qu'elles ont si ardemment desiré.

Tout ce premier acte, ouvert par le chœur, ainsi que plusieurs autres pièces des anciens, ne renferme guère qu'une exposition abrégée de la pièce. Le chant ordinaire, qui est fort long, en remplit tout le reste. Ce ne sont que des invocations réitérées que font les Danaïdes aux divinités du pays, et une peinture vive de leurs infortunes. Enfin tout ce qu'elles disent exprime l'horreur qu'elles ont de leur alliance avec les fils d'Egyptus. Si les dieux et les hommes ne sont point touchés de leur déplorable situation, elles sont déterminées à se donner la mort, et à chercher dans les enfers l'asile qu'on leur aura refusé sur la terre.

Mais il est tems de songer à la manière dont elles vont se comporter avec les Argiens. Danaüs le leur observe fort à propos. Il aperçoit dans le lointain un nuage de poussière, et découvre par degrés que ce sont des gens armés qui se dirigent vers eux : il ne tarde pas à entendre le bruit des chars. Nous allons voir, dit-il, un peuple tout entier, qui vient nous sauver ou nous perdre. Dans cette alternative, il ordonne à ses filles de s'asseoir au pied d'un groupe de divinités, qu'il reconnaît pour être celles qui président aux jeux publics. Les Danaïdes, semblables à de timides tourterelles à l'aspect du vautour, selon Eschyle, vont à l'instant se placer à l'abri des autels, où elles invoquent de nouveau les dieux

qu'on y révère, Jupiter, Apollon, Neptune et Mercure. Cependant le nuage de poussière se dissipe, la petite armée s'approche, et l'on voit paraître Pelasgus, environné des principaux Argiens, ses sujets. Il demande à cette troupe de jeunes filles quel est leur pays, et ce que signifient les symboles de suppliantes qu'elles portent. Celles-ci l'interrogent à leur tour. Il se fait connaître pour le roi d'Argos, leur fait la description de ses états, et passe en revue tous ses prédécesseurs, à la manière des héros d'Homère. Après cette courte narration, il leur demande un exposé court et fidèle de l'état dans lequel il les voit, et de leurs projets; elles se donnent pour Argiennes d'origine. Alors Pelasgus se fait expliquer, dans le plus grand détail, comment leur généalogie remonte jusqu'à Io. De là elles passent au sujet de leur voyage, que la crainte d'épouser les fils d'Egyptus leur a fait entreprendre; enfin elles le supplient de les protéger. Partagé entre l'intérêt de son peuple, qu'il expose à une guerre inévitable, et le respect qu'il doit aux dieux, il ne veut rien prendre sur son compte, et les laisse, quoiqu'il en coûte à son cœur, dans une incertitude cruelle. Pelasgus ne sort de cet embarras que pour retomber dans un autre que lui occasionne la demande imprévue que lui fait Danaüs, de lui assurer du moins un asile. « Suivez-moi, s'écrie-t-il, vieillard, père de ces princesses; venez, et » portez ces rameaux à tous les autels de la ville. Que le » peuple entier y reconnaisse votre arrivée et vos vœux. » Je préviendrai par là les murmures sur ma conduite; » car le peuple est toujours prêt à blâmer ses souverains. » Peut-être la haine que les citoyens concevront contre » les amans des princesses se tournera-t-elle en compas-

» sion pour elles. » Danaüs part, et Pelasgus promet aux Danaïdes de ne rien négliger pour leur intérêt. Cependant, comme elles savent qu'elles sont poursuivies par Egyptus et ses fils, elles font mille vœux pour écarter l'effet de cette poursuite. Elles se rappellent les erreurs d'Io, ses aventures, et les amours de Jupiter; la tendresse de ce dieu pour leur aïeule ranime leur espoir, et accroît leur ferveur. Jupiter abandonnerait-il des princesses qui descendent de celle qu'il aima? Elles entonnent les louanges du maître des dieux, dont cette pièce est toute remplie. C'est par cet intermède que se termine le troisième acte.

A son retour, Danaüs apprend à ses filles les plus heureuses nouvelles. Le peuple, par un décret, prend les suppliantes sous sa protection. En reconnaissance d'une faveur aussi signalée, les Danaïdes chantent en chœur un hymne en l'honneur des Argiens, leurs bienfaiteurs : c'était l'usage, quand on était reçu dans une terre étrangère. Danaüs interrompt ces chants à la vue d'un vaisseau qui fend les flots : bientôt il reconnaît la flotte ennemie; il exhorte ses filles à se calmer, leur dit tout ce qu'il peut trouver de plus propre à les rassurer, et les engage à implorer les dieux, tandis qu'il va courir chercher du secours; il part enfin, et les laisse en proie à la plus grande frayeur. Quoi qu'il en soit, elles périront plutôt que d'épouser leurs persécuteurs ; le trépas leur paraît préférable à ce terrible hymen. Cependant, malgré leurs cris et leurs prières, l'ennemi débarque. Dans le trouble affreux où nous les voyons, un hérault vient droit à elles, et, sans autre formalité, les presse avec menaces de monter sur le vaisseau. Les Danaïdes jettent des cris pitoyables ; mais elles ont beau crier,

charger d'imprécations cet infâme ravisseur, attester les dieux, le héraut impie ne connaît point, dit-il, les divinités grecques; et déjà il a saisi par les cheveux l'une des princesses, lorsque Pélasgus survient heureusement. Indigné de la brutalité de ce barbare: Que fais-tu là? s'écrie-t-il; de quel front oses-tu faire outrage à cette contrée? Il prétend être en droit d'en user ainsi: à l'entendre, il ne viole point l'hospitalité; il se plaint, au contraire, qu'on la viole à son égard. Non, ajoute le roi, je ne l'exerce point à l'égard de ceux qui méprisent les dieux. Eh bien, lui répond le héraut, parlez ainsi aux fils d'Egyptus; et aussitôt il lui déclare la guerre, s'il refuse de livrer les Danaïdes.

Le roi prend hautement les princesses sous sa protection. Il renvoie le héraut avec dédain, et lui ordonne de porter sa réponse à ses maîtres. Pour vous, dit-il aux Danaïdes, entrez dans une ville dont les tours vous mettront à couvert de l'insulte de vos ravisseurs. Il leur donne à choisir entre son palais ou quelqu'autre demeure particulière, où elles seront seules et en sûreté. Les Danaïdes, comblées de cette générosité, remercient Pelasgus, et le supplient de trouver bon qu'elles confient à Danaüs, leur père, le soin de déterminer quelle sera leur retraite. Après avoir témoigné sa reconnaissance au roi et aux citoyens, qui viennent encore de lui donner des gardes pour le garantir des piéges de ses ennemis, Danaüs laisse à ses filles la liberté de prendre pour leur demeure, ou le palais du roi, ou celle que leur offrent les citoyens; mais il les exhorte surtout à ne pas donner prise à leurs ennemis, et à conserver une vertu qu'elles ont si heureusement sauvée à travers tant de périls. Le chœur répond, comme il le doit, à cette

exhortation paternelle. Enfin les Danaïdes finissent la pièce, en conjurant les dieux de les garantir des mariages qu'elles détestent. Par là, Eschyle laisse entrevoir au spectateur qu'il ne prétend pas choquer l'histoire reçue, puisqu'en effet les Danaïdes furent forcées d'épouser les fils d'Egyptus, et qu'elles les poignardèrent la première nuit de leurs noces, comme on l'a vu plus haut. *Voyez* DANAÏDES (les), et HYPERMNESTRE.

SUPPLIANTES (les), tragédie d'Euripide.

Cette pièce fait suite aux *Sept Chefs devant Thèbes*, tragédie d'Eschyle, et n'a rien de commun avec la pièce précédente ; elle fut jouée, sous l'archonte Antiphon, l'an 3e de la 90e olympiade. En voici le sujet :

Après la défaite des Argiens, que Polynice avait amenés pour faire le siége de Thèbes, Créon, ayant succédé à Etéocle, fit jeter les cadavres des vaincus, avec défense de leur rendre les derniers devoirs, au mépris de la loi la plus sacrée de l'antiquité. Adraste, roi d'Argos, outré de cet affront, mais trop faible pour le venger, prend le parti d'aller à Eleusine, ville d'Attique, suivi des mères et des épouses qui ont perdu leurs maris ou leurs fils au siége de Thèbes, pour supplier Thésée de forcer Créon à les leur rendre, et de faire inhumer tant d'illustres morts dans ses états, puisqu'on leur refusait la sépulture au pays Thébain. Tout cela s'exécute dans le cours de la pièce. Ces femmes, qui accompagnent Adraste, composent le chœur. Les acteurs sont Adraste, Thésée, Æthra, mère de Thésée, Evadné, femme de Capanée, l'un des sept chefs morts au siége ; Iphis, son père, deux hérauts, un officier, un jeune enfant, et, enfin, la déesse Minerve.

SURENA, tragédie, par Pierre Corneille, 1674.

Suréna est le trente-deuxième et dernier poëme dramatique de Corneille. On y trouve toute la vigueur de son génie. Le sujet en est, d'ailleurs, intéressant. C'est un grand homme devenu suspect à force de services, et qu'on veut perdre, parce qu'il est au-dessus des récompenses. Cette pièce réussit, et Corneille sortit triomphant de la carrière.

SURGERES (Alexandre-Nicolas de la Rochefoucault, marquis de), lieutenant-général des armées du roi, né en 1709, mort en 1760, a passé pour être auteur de *l'École du Monde*, comédie en un acte, en vers libres, précédée d'un prologue intitulé : *l'Ombre de Molière*, jouée aux Français en 1739. Duchesne imprima cette pièce avec celles de l'abbé de Voisenon ; mais il n'y a pas apparence qu'elle soit de ce dernier, l'auteur l'ayant dédiée à sa femme.

SURPRISE DE L'AMOUR (la), comédie en trois actes, en prose, avec un divertissement, par Marivaux, aux Italiens, 1722.

La Surprise de l'Amour est un titre favori que portent deux comédies de Marivaux, représentées sur deux théâtres différens. Celle qui fut jouée aux Français en 1727, offre un amant, qui, désespéré de ce que sa maîtresse a pris le parti du couvent, se retire à la campagne. Dans son voisinage est une marquise, inconsolable de la mort de son époux, et bien décidée à ne point convoler à de secondes noces. Ces deux affligés ne tardent pas à se connaître, à se voir, à s'attrister mutuellement : insensiblement, ils prennent du goût l'un pour l'autre ; ce goût devient un amour très vif, et ils finis-

sent par se marier. On retrouve à peu près les mêmes situations dans celle-ci. C'est un homme que l'infidélité d'une maîtresse a rendu l'ennemi des femmes; il s'apprivoise cependant avec une comtesse, qui paraît avoir encore plus d'éloignement pour les hommes. Leurs premiers entretiens ne sont rien moins que galans; mais bientôt la scène change, et l'Amour perce, d'un même trait, deux cœurs qui se croyaient à l'abri de ses coups.

Ces deux pièces, assez semblables pour le fond, diffèrent par les détails. Celle qui fut jouée aux Italiens offre plus de gaîté, et celle des Français plus de sentiment.

SURPRISE DE LA HAINE (la), comédie en trois actes, en vers, avec un divertissement, par Boissy, aux Italiens, 1734.

Le sujet de cette pièce est peu théâtral, mais sa contexture offre des traits agréables. A l'amour succède la haine. Lisidor et Lucile se quittent; ils pouvaient le faire sans se haïr. L'opposition des caractères n'est pas suffisante, pour exciter dans le cœur de deux personnes aimables, un sentiment aussi cruel que celui de la haine.

SURPRISES (les), ou l'Etourdi en voyage, opéra comique en deux actes, par M. Sewrin, musique de M. Krentzer, à Feydeau, 1806.

Valmont, à qui il a pris fantaisie de voyager à pied, accompagné seulement de maître Frontin, son valet, s'est égaré dans une forêt, et commence à se décider à coucher à la belle étoile, lorsqu'une voix féminine se fait entendre. Qu'on juge de sa surprise, c'est son nom qu'il entend prononcer; de plus, on lui remet une cassette, dans laquelle sont renfermés les lettres et les bijoux

d'une demoiselle, qui ne doit pas tarder à le suivre au château de Mad. Dormeuil, sa tante. Après cette lourde méprise, la soubrette se retire. A celle-ci succède bientôt un voiturier, qui vient dire à Valmont que les chevaux sont prêts. L'Etourdi ne se le fait pas dire à deux fois, et le voilà parti chez Mad. Dormeuil, où en effet il est suivi de près par la belle fugitive et sa suivante. Cette jeune personne est la pupille du capitaine Kerbac, marin d'un caractère si âpre, qu'elle a pris le parti de le quitter. Pour y parvenir, elle avait concerté son projet d'évasion avec Valmont, son amant, frère de celui que nous venons de voir figurer jusqu'ici, homme d'un excellent caractère, et qui, par sa sagesse et sa douceur, est parvenu à se faire aimer de la belle Lucie. Tandis que l'Etourdi s'avance vers le manoir de Mad. Dormeuil, son frère se présente avec son valet, et entre dans le parc pour y attendre le voiturier; mais il est trop tard: au lieu d'y trouver sa belle, il y rencontre le tuteur, qui, enchanté de l'aventure, se rend en hâte chez Mad. Dormeuil, où l'étourdi Valmont est déjà installé. S'apercevant bientôt qu'il joue le rôle de son frère, dont il croit avoir à se plaindre, il s'amuse, pour lui faire pièce, de le desservir, en affectant auprès de la tante les manières d'un mauvais sujet. L'arrivée de M. de Kerbac amène de nouveaux quiproquo; enfin, l'amant de Lucie, qui s'était sottement laissé enfermer, trouve moyen de s'échapper, arrive en nage au château, reconnaît son frère, l'embrasse, explique son affaire, et se marie.

Au moyen de quelques changemens, cette pièce n'est point tombée.

SURPRISES DE L'AMOUR (les), opéra-ballet de trois entrées, par Bernard, musique de Rameau, 1757.

Ces trois entrées sont : *l'Enlèvement d'Adonis*, *la Lyre enchantée* et *Anacréon*. Dans *l'Enlèvement d'Adonis*, l'Amour ouvre la scène par ces vers :

Pour surprendre Adonis, j'abandonne les cieux ;
C'est l'Amour qui le suit ; c'est Vénus qui l'adore ;
Diane trop long-temps le dérobe à nos yeux :
C'est ici chaque jour qu'il devance l'aurore ;
Et je viens, plus touché de l'emploi glorieux
D'instruire un jeune cœur des secrets qu'il ignore,
Que de régner sur tous les Dieux.

Cette exposition est nette, courte, agréable et ingénieuse. La scène entre l'Amour et Adonis est filée avec beaucoup de goût ; c'est un chef-d'œuvre anacréontique, pour la délicatesse de la pensée et les grâces de l'expression. Vénus est annoncée par les Grâces, qui la précèdent : celles-ci environnent Adonis, qui ne sait à laquelle adresser son hommage. Vénus paraît, son cœur se décide pour la déesse de la beauté. Cette scène est encore fort agréable et bien développée. Après avoir laissé échapper quelques soupirs en faveur de Diane, qu'il abandonne, Adonis rend les armes à Vénus. Diane, outragée, arrive avec ses Nymphes, et se livre à toute la fureur que lui inspirent les mépris de l'ingrat. Alors Vénus paraît dans un nuage, ayant devant elle Adonis et l'Amour, déguisés sous les mêmes traits, avec les mêmes attributs de ce dieu. Vénus présente l'un et l'autre à Diane, qui, ne sachant lequel choisir, s'en retourne indignée. Un ballet des Grâces et des Amours termine cet acte, plein de ces vers aimables qui caractérisent le vrai genre lyrique,

La seconde entrée n'est pas aussi agréable que la première, quoiqu'elle soit cependant fort ingénieuse. Parthénope, l'une des syrènes, est amoureuse de Linus, qui, en qualité de fils d'Apollon, est instruit par Uranie, l'emblême des arts et de la sagesse. Uranie engage Linus à fuir le charme des Plaisirs et des Amours. Parthénope et Linus font serment de s'aimer. La syrène, pour se venger d'Uranie, laisse sa lyre suspendue à un arbre. Uranie paraît, et sa main vole sur la lyre. Aussitôt l'amour entre dans son cœur ; elle brûle pour Linus ; elle lui déclare sa passion. Apollon vient, suivi des Muses, arracher Uranie à ce fatal enchantement ; il lui donne sa lyre à la place de celle de Parthénope, et lui apprend que celle de la syrène était enchantée. Uranie reconnaît le piége et renonce à son délire. Linus se livre à son amour pour Parthénope, de l'aveu d'Apollon.

Quant à la troisième entrée, *voyez* ANACRÉON.

SUSCEPTIBLE (le), comédie en un acte, en prose, par M. Picard, à Louvois, 1804.

Qu'entend-on par un *susceptible*, substantivement parlant, ce qui, soit dit en passant, n'est pas trop exact? un homme trop sensible, trop prompt à s'offenser. Ce caractère, si c'en est un, n'offre rien de piquant, rien de comique ; il se compose d'un trop grand nombre de nuances, et de nuances trop fugitives : les gens qui ressemblent à tout le monde n'ont aucune physionomie. Le Susceptible est un peu défiant, un peu jaloux, un peu timide, un peu façonnier, un peu exigeant, un peu glorieux, un peu modeste, un peu pusillanime, et il n'est rien de tout cela. Pour faire ressortir le prétendu caractère de son principal personnage, l'auteur a cru

devoir lui opposer un homme franc et bourru, et un sot importun. L'un est la seconde épreuve de M. Le n d; l'autre ressemble à tous les *Fierenfats* passés, présens et futurs. Ce contraste ne fut point goûté: on fut obligé de convenir, lors de la représentation, que le *Susceptible* avait raison de se formaliser; on remarqua même, dans quelques scènes, qu'il était pourvu d'un assez grand fonds de patience. En un mot, les fils de l'intrigue de cette pièce sont aussi minces, que la physiónomie du Susceptible est équivoque.

SYLPHE (le), comédie en un acte, en prose, par Saint-Foix, aux Italiens, 1743.

Une jeune personne, abusée par la lecture des livres de cabale, et par les discours d'une vieille tante, morte depuis peu, est l'héroïne de cette comédie. Elle passe la meilleure partie de son tems à conjurer les génies élémentaires. Le marquis, son amant, déjà déguisé auprès d'elle, à titre de femme de chambre, l'entretient durant la nuit en qualité de sylphe; mais son principal objet est de lui faire perdre l'envie de devenir sylphide. Il y réussit, en lui persuadant qu'elle ne peut acquérir cette qualité qu'aux dépens de ses charmes. Elle regrette alors qu'il ne soit pas lui-même un simple mortel; et il saisit cette occasion d'avouer ce qu'il est.

Cette petite comédie, souvent jouée, et toujours applaudie, est fertile en situations théâtrales; elle est écrite avec cette légèreté et cet agrément qui donnent un nouveau prix aux situations.

SYLPHE SUPPOSÉ (le), opéra comique en un acte, par Panard et Fagan, à la Foire Saint-Laurent, 1730.

Uranie, qui croit aux génies élémentaires, aspire à devenir sylphide, et s'oppose à l'union d'Isabelle, sa nièce, avec un simple mortel. Cléante, amant de la jeune personne, songe à se rendre la tante favorable : il feint de l'aimer, d'être devenu sylphe pour lui plaire, et, en cette qualité, il veut l'épouser. Mais, obligé de reparaître sous une forme purement humaine, il est de nouveau mal reçu. Enfin, un prétendu roi des sylphes termine ces débats.

SYLPHIDE (la), comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, par Dominique et Romagnésy, aux Italiens, 1730.

En se promenant aux Tuileries, Eraste a vu trois jeunes et jolies personnes, mais n'a été frappé que des charmes de l'une d'elles. Vainement il la cherche partout ; c'est une sylphide qui a conçu pour lui la passion la plus vive. Sans paraître à ses yeux, elle l'entretient de son amour, et lui enseigne comment aime une sylphide. Enfin, pour s'assurer si elle est payée de retour, elle lui ordonne de retourner aux Tuileries, et de lui faire savoir s'il y a trouvé son amante. Il part, et revient lui dire qu'il n'a rencontré que les deux personnes avec lesquelles il l'a vue la première fois. Certaine alors qu'elle est aimée, elle se montre : il la reconnaît ; et tous deux se jurent un amour éternel.

SYLVIUS est un auteur peu connu, à qui l'on attribue la tragédie de *Maguelone*.

FIN DU HUITIÈME VOLUME.

